DÉPOT LÉGAL
VAUCLUSE
n° 1372

17me Année Novembre 1930

Cahiers du Sud

POESIE ■ CRITIQUE ■ PHILOSOPHIE ■

LOUIS BRAUQUIER............ *Poème.*
GEORGES FRIEDMANN .... *Les lettres de Spinoza.*
JAMES WELDON JOHNSON..... *Huit sermons nègres (suite).*
JULES SUPERVIELLE .... *La jeune fille à la voix de violon.*
ANDRÉ DELONS .... *Le Mur Tombal.*

ANDRÉ MAUROIS............ *Crise Industrielle et Psychologie collective.*

CHRONIQUES

TRISTAO DE ATHAYDE....... *Mélancolie de la Critique.*

COMPTES RENDUS, NOTES
par

Jean Audard, Aimé Lafont, Joé Bousquet, Gaston Baissette, Louis Brauquier, Pierre Missac, Gaston Mouren, Gaston Berger, André Gautier, A. Paley.

MACHINES PARLANTES par Gaston Mouren.

RÉDACTION - ADMINISTRATION : 10, Cours du Vieux Port, MARSEILLE
AGENCE GÉNÉRALE : Librairie JOSÉ CORTI, 6, rue de Clichy, PARIS
PUBLICITÉ C. A. P. : 146, rue Montmartre, PARIS

France : Le N° **5** fr. **Étranger :** Le N° **6** fr. **50**

N° 126 17me Année Novembre 1930

Cahiers du Sud

Tome VI. — 2e Semestre 1930.

Poème

Autrefois je marchais dans les rues de Marseille,
Avec Audisio, avant d'avoir vingt ans ;
Nous batissions le monde et disions des poèmes
A haute voix jusqu'à trois heures du matin;
Nous étions suivis par des agents de police,
Nous n'avions pas de sous pour entrer dans les bars.

Nous étions les amis des mâts et des platanes,
Des kiosques à journaux qui s'endorment debout,
Des fontaines perdues ; parfois, sur notre route,
Signalées sous les feux des bocaux, rouge et vert,
Des pharmacies appareillaient par le travers.

Rien ne nous était dû, tout nous était promis.
Par les recoupements des ruelles sordides
Où nous errions chargés de nos rêves trop lourds,
Navigateurs perdus dans une étrange ville,
Nous finissions toujours par retrouver le port.

*
* *

Il faut de temps en temps qu'un homme se rassemble,
Qu'il regarde son corps, qu'il dépouille sa vie,
Qu'appelant son avoir et ses raisons de vivre
Il les fasse ranger en ordre autour de lui.

Née des brumes, du vague à l'âme et du désir,
Que laissent sur les quais les nuits d'appareillage,
Dis, qu'en avons-nous fait, cher ami de mon âge,
De l'amertume nue qui nous rongeait le cœur ?

*
* *

Qu'aimais-tu de la nuit, sinon, avec l'attente,
La solitude des époques pestiférées,
Et cet énorme espoir engagé sur l'aurore
Dont nul n'obtient la part égale à son désir.

Où sont l'attente, la solitude et cet espoir
Qui sombraient autrefois dans le vague de l'ombre,
Et que nous avons dû porter des nuits sans nombre,
Des années dans la nuit avant le premier jour ?

*
* *

Chaque homme reconstruit une histoire du monde
Et voici que j'émerge enfin dans la clarté,
Voici que je me sens posé dans de l'espace
Et voici que le jour s'est habitué à moi.

Et tu surgis aussi dans ta voie parallèle,
Nous avons fait les mêmes fautes et faux pas,
Nous sommes plusieurs fois revenus en arrière,
Nous n'avons pas toujours suivi le droit chemin.

Voici l'attente, la solitude et cet espoir,
Que nous avons sauvés d'une grave jeunesse
Qui s'éloigne et s'en va, redescend et me laisse
Rempli d'un appel vain qui garde un goût cendreux.

Mais aussi bondé d'une force intérieure
Qui pèse en moi dans un équilibre massif
Et dont la dureté vient épauler le monde
Avec qui lentement je me suis mis d'accord.

Louis BRAUQUIER.

Marseille, Février 1930.

Ce poème inédit a été écrit par Louis Brauquier à l'intention des *Cahiers du Sud,* autant que de lui-même, de son passé, de ses amis. Il nous plaît de le publier au seuil de ce numéro, au moment où notre revue est appelée à étendre son rayonnement.

Les Lettres de Spinoza

Les lettres de Spinoza ont toujours constitué pour ses lecteurs et commentateurs une aide précieuse. Celui-ci, souvent, s'y livre avec plus de liberté que dans ses ouvrages. L'homme qui avait gravé sur son cachet la devise, *Caute,* sois prudent, sois sur tes gardes, celui que la synagogue avait solennellement maudit et que les pasteurs et synodes calvinistes persécutèrent ensuite avec une violence et une continuité singulières (1), tenait à achever son œuvre, ayant une science simple et ferme de son génie. De son vivant, il ne publia rien sous son nom, sauf l'exposé des principes de la philosophie de Descartes. Ce qui n'empêcha point, après la parution anonyme en 1670 du *Traité Théologico-Politique,* le livre du premier homme qui ait lu humainement la Bible, et aussitôt connue la personnalité de son auteur, une extraordinaire levée d'invectives et de haines. Spinoza dut renoncer à publier la grande œuvre à laquelle il travaillait depuis longtemps, l'*Ethique.* Sa correspondance, néanmoins, montra l'étendue de l'influence et de la renommée qu'il avait acquises par l'ascendant de sa personne, de sa vie intacte et par la nouveauté inquiétante de sa doctrine, en ce XVII[e] siècle lourd de conformisme, où elle venait satisfaire quelques esprits, troubler la plupart.

Le dernier volume, longtemps attendu, des Œuvres de Spinoza traduites par M. Ch. Appuhn (2) nous apporte précisément, en même temps qu'un traité politique que la mort empêcha le philosophe d'achever, les Lettres. Pour la première fois la totalité des lettres écrites par Spinoza a été traduite en français. La tra-

---

(1) Comme en font foi les documents recueillis par Freudenthal dans *Die Lebengeschichte Spinozas.*

(2) Librairie Garnier frères.

duction de Saisset, un disciple de Victor Cousin bien mal préparé pour cette tâche, ne comprenait que 39 lettres, et manque souvent d'exactitude. M. Appuhn, grâce au retard de ce dernier volume, a du moins pu bénéficier de la grande édition entreprise par Carl Bebhardt sous les auspices de l'Université de Heidelberg. Ainsi Heidelberg ne tient pas rancune à celui, qui, pauvre, refusa jadis d'y occuper la chaire que l'Electeur Palatin lui faisait proposer, dans les termes les plus flatteurs et avec une rétribution généreuse, par l'un de ses conseillers... « J'ignore dans quelles limites ma liberté philosophique devrait être contenue pour que je ne parusse pas vouloir troubler la religion officiellement établie. » (30 Mars 1673). M. Appuhn, à la suite de Gebhardt, a recueilli 84 lettres écrites par Spinoza et ses correspondants. Mais pourquoi avoir omis de traduire la très curieuse lettre de Sténon ? Sténon, célèbre anatomiste danois de l'époque, converti au catholicisme, fit paraître en 1675 à Florence, où il était professeur, une lettre adressée publiquement, avec une certaine ironie, « au réformateur de la philosophie nouvelle » auquel il opposait « la philosophie véritable », c'est-à-dire la métaphysique catholique de la destinée à laquelle il venait d'adhérer avec éclat. Il aurait été intéressant de comparer dans la traduction le pamphlet de Sténon avec la lettre d'un autre converti, Albert Burgh, dont nous parlons plus loin.

Ce recueil montre qu'à l'égard du choix de ses correspondants, Spinoza s'efforçait d'exercer une prudente discrimination. Mais lorsqu'il pensait qu'un homme était capable de recevoir les semences d'une vérité parfois cruelle et de dépasser le mensonge religieux, il ne refusait aucun éclaircissement, aucun conseil. Il y a quelque chose d'extrêmement émouvant à voir, avec la distance, l'auteur de l'*Ethique* répéter à des hommes intellectuellement mal préparés pour le comprendre ou parfois même d'esprit étroit et malveillant, les principes essentiels de sa philosophie de l'infini où tout est, et d'où tout sort dans et pour l'éternité.

Sa bienveillance fut parfois durement surprise, comme le montre par exemple, son échange de lettres avec Guillaume Blyenbergh. Celui-ci, un courtier en grains établi à Dordrecht, s'intéressait à certains problèmes philosophiques et avait fait même imprimer un livre où

il cherchait à démontrer l'accord du christianisme et de la raison, le grand problème, réveillé par les premiers succès des sciences de la nature, qui préoccupait alors tant d'esprits, petits et grands. Lorsque Spinoza publia son ouvrage sur les principes de la philosophie de Descartes, Blyenbergh en profita pour lui écrire. Il se donnait pour un homme uniquement préoccupé de science et « qui ne se proposait, en recherchant la vérité, d'autre but que la vérité elle-même ». Spinoza ne pouvait être insensible à un tel langage et lui répondit d'une manière très amicale : « Pour ce qui me concerne, entre toutes les choses qui ne dépendent pas de moi, il n'en est aucune qui ait pour moi plus de prix qu'un lien d'amitié établi avec des hommes aimant sincèrement la vérité. Je le crois, en effet, parmi les objets qui ne sont pas en mon pouvoir, il n'en est pas au monde auxquels nous puissions nous attacher avec plus de tranquillité qu'à l'amitié de tels hommes ; pas plus qu'on ne peut abandonner la vérité une fois qu'on l'a perçue, des hommes ne peuvent cesser de s'aimer l'un l'autre quand l'amitié qu'ils se portent se fonde sur leur commune ardeur à connaître la vérité. » (5 Janvier 1665). Cependant Blyenbergh n'était pas tel qu'il s'était présenté et que Spinoza l'avait cru. Son amour de la vérité s'arrêtait au seuil des Evangiles. Aucune inquiétude ne pouvait l'émouvoir, aucun doute salutaire. En cas de conflit de la raison et de la révélation, la parole de Dieu, disait-il, avait sur son âme une telle autorité que tout concept même le plus clair lui deviendrait suspect et obscur plutôt qu'il ne consentît à l'opposer aux affirmations des textes sacrés. Sur aucun point les deux hommes ne sentaient et ne pensaient de même. Spinoza s'en aperçut et cessa de répondre à ses questions. Plus tard Blyenbergh se démasqua et après la parution du *Traité Théologico-politique*, au moment où son auteur subissait les pires attaques des prêtres et des universités, s'abaissa jusqu'à publier contre lui un pamphlet calomnieux.

Pareille mésaventure ne fut pas la seule de ce genre. D'autres que Blyenbergh attendirent la mort du philosophe pour se joindre publiquement au concert des imprécations. On trouve dans cette correspondance datée d'Octobre 1671, une lettre fort admirative de Leibniz alors âgé de vingt-cinq ans, adressée de Francfort « à

Monsieur Spinoza, médecin très célèbre et philosophe très profond » (*sic*), où le jeune diplomate sous le couvert d'un problème d'optique, cherche à entrer en relations avec le juif excommunié, l'auteur du « livre monstrueux » dont ses correspondants lui parlaient en termes incendiaires qu'il approuvait. L'un d'eux n'allait-il pas jusqu'à envisager avec satisfaction l'hypothèse où Spinoza serait « non réfuté, mais supprimé » (1). Leibniz en félicitait un autre d'avoir traité comme il le méritait « ce petit livre, d'une licence odieuse, sur la liberté de philosopher ». Dans une lettre au grand Arnauld à peine antérieure de quelques mois à l'épître flatteuse qu'il envoyait au « philosophe très profond », Leibniz traitait son ouvrage de « livre effrayant », *liber horribilis*. Spinoza qui répondit immédiatement à Leibniz, ne se doutait pas que ce jeune savant si aimable, était, dans le même temps, en relations avec ses pires ennemis, les professeurs des Universités de Hollande et d'Allemagne, les Thomasis et autres Graevis, qui ne parlaient de lui que l'injure à la bouche et le considéraient à cause de sa critique de l'Ancien et du Nouveau Testament (point de départ de toute l'exégèse moderne jusqu'à Renan et Alfred Loisy, comme une sorte de possédé. Pour Leibniz, du reste, Spinoza, fut toujours, dans le fond, une espèce de Satan, dont sa propre philosophie des monades devait annihiler les méfaits, en apportant aux hommes la doctrine tant attendue qui conciliait, enfin, la science moderne et la religion du Christ.

*
* *

Il n'est aucune des lettres de Spinoza parvenues jusqu'à nous qui n'offre quelque intérêt pour éclairer un aspect de sa doctrine, de ses amitiés, de sa personnalité si difficile à saisir parce qu'il la maintient volontairement dans l'ombre, mobilisant toute la lumière pour y jeter ses éclatantes intuitions. Les commentateurs fran-

---

(1) Lettre de Sinold à Leibniz, 1er juin 1672. Les deux citations qui suivent se réfèrent à des lettres de Leibniz, l'une à Thomasins (septembre 1670), l'autre à Antoine Arnauld (environs d'avril 1671).

çais, Victor Delbos, M. Léon Brunschvicg, Alain, dont le petit livre est une solide introduction dans le spinozisme. M. Appuhn lui-même dans un essai récent sur l'attitude de Spinoza vis-à-vis de la religion, en font souvent usage. Les plus célèbres sont la lettre XII (à Louis Meyer) sur l'Infini, la lettre XVII sur les présages (à Pierre Balling), la lettre XXXVI à Hudde sur l'Etendue, la lettre XL sur la démonstration de l'existence de Dieu, la lettre XLII sur Dieu, les destins et le salut, les lettres L XXIII et L XXV sur les miracles et le Christ, et enfin la fameuse lettre à Albert Burgh contre la religion catholique (lettre L XXVI).

Souvent Spinoza devait faire preuve d'indulgence. En lisant ses lettres, on est à chaque instant obligé de les confronter avec la situation réelle des esprits, durant cette époque : pesanteur du joug ecclésiastique, « libertinage » sectes, sociétés mystiques, croyances étranges qui chez beaucoup de gens voisinent avec la curiosité de la science. « Au très profond philosophe B. de Spinoza, Hugo Boxel, Docteur en droit. Monsieur, Je vous écris par désir de connaître votre opinion sur les apparitions, les spectres et les esprits. Croyez-vous à leur existence ? Combien de temps vous paraît-il qu'elle dure? Les uns, en effet, les croient immortels, d'autres mortels. Il me serait pénible de ne pas savoir ce que vous en pensez... » Que d'humour et de bonhomie dans la réponse : « D'autres peut-être jugeraient d'un fâcheux augure que vous m'écriviez au sujet des esprits. A mes yeux au contraire, il y a là quelque chose qui mérite considération : non seulement les choses vraies, mais aussi les sornettes et les imaginations peuvent m'être utiles. » Une correspondance s'engagea avec le bon jeune homme, où Spinoza témoigna d'une louable patience.

Avec Albert Burgh sa sagesse fut durement mise à l'épreuve. Il montra combien il savait demeurer calme en face des invectives d'hommes conduits par leurs imaginations et leurs passions. Le jeune Albert Burgh, fils d'un ministre des finances de la République de Hollande, avait manifesté une grande ardeur pour l'étude. Selon toute probabilité il avait été pendant quelque temps le disciple de Spinoza. Parti en 1675 pour l'Italie, il s'y convertit au catholicisme, et de Florence adressa à son ancien maître une longue épître fort in-

solente et il l'adjurait de suivre son exemple et de s'arracher à l'emprise mortelle du Prince des Esprits malins. Le jeune néophyte invoque « les Patriarches, les Prophètes, les Apôtres, les Martyrs, les Docteurs, les Confesseurs... » Il pose des « colles » au philosophe de l'*Ethique,* le défiant de lui expliquer les sortilèges, les incantations, et les manifestations du pouvoir des démons chez ceux qui en sont possédés. Il se laisse aller à des apostrophes violentes : « Malheureux homme gonflé d'un orgueil diabolique, comment oserez-vous porter un jugement téméraire sur les mystères terribles de la Passion et de la vie du Christ, déclarés incompréhensibles par les docteurs catholiques eux-mêmes ! » En fin de compte il se déclare envoyé par Dieu pour adresser à Spinoza un suprême appel. Le malheureux Burgh trahit son absurdité et les mobiles bas de sa propre apostasie lorsqu'il agite devant Spinoza le spectre des tortures éternelles et de l'enfer, pour l'amener à répondre, en se convertissant, à sa généreuse intervention.

On imagine que Spinoza dut être tenté de traiter durement ce petit garçon qui l'admonestait. Au vrai, le ton de sa réponse est ce qu'on connaît de lui de plus violent. Réponse brève, d'à peine cinq pages, alors qu'il en avait fallu douze à la fureur sacrée de son ancien élève. Il lui parle plutôt comme à un enfant, un esprit faible qui a perdu le contrôle de lui-même. Cet esprit, infecté par la crainte et la superstition, n'est-il pas vraiment sur le plan de l'esclavage et des passions, dont parle le IVe livre de l'*Ethique ?* Plusieurs passages de cette lettre sont célèbres : « Je ne prétends pas avoir trouvé la philosophie la meilleure, mais je sais que j'ai connaissance de la vraie... de la même façon que vous savez que les trois angles d'un triangle égalent deux droits. » Certains arguments sont d'une vigueur admirable, telle la comparaison entre la tradition des juifs Pharisiens (dont Spinoza avait pu mesurer durant sa jeunesse, le dogmatisme féroce) et celle de l'Eglise romaine ; ou encore l'allusion à la force politique de Rome, et l' « Ordre » qu'admirait en elle le jeune Burgh, maurassien avant la lettre : « Je reconnais tous les avantages politiques de la discipline, tant célébrée par vous, que l'Eglise romaine a instituée, et aussi le profit matériel que beaucoup en tirent. Nulle ne me pa-

raîtrait mieux faite pour tromper le peuple inculte, et exercer une domination sur les âmes, si n'existait pas la discipline de l'Eglise musulmane, qui à cet égard l'emporte de beaucoup ». A celui qui l'accusait bruyamment de s'être laissé circonvenir par Satan, Spinoza répond en s'étonnant que Dieu laisse Satan tromper la plupart des hommes, puisque les justes sont rares, et les livre ensuite au feu éternel. « Encore ces absurdités seraient-elles supportables si vous adoriez un Dieu infini et éternel, et non celui que Châtillon (1) dans la ville appelée Tienen en flamand, a donné impunément à manger à ses chevaux. Et vous me plaignez, malheureux que vous êtes ! Et vous traitez de chimère une philosophie que vous ne connaissez même pas ! O jeune insensé, qui a pu vous égarer à ce point que vous croyiez avaler et avoir dans les entrailles l'être souverain et éternel ? »

Pour la connaissance de la doctrine de Spinoza sur la religion, de son attitude vis-à-vis du christianisme, de sa critique de l'Ancien et du Nouveau Testament, les Lettres sont un complément indispensable au *Théologico-Politique*. A cet égard est surtout précieuse la correspondance avec Oldenburg. On y comprend mieux la distinction d'abord étrange, faite par Spinoza entre les prophètes et le Christ, et la valeur singulière qu'il a toujours accordée au témoignage de celui-ci. Les prophètes étaient simplement des hommes doués d'une imagination plus forte, qui cherchaient eux-mêmes à frapper l'imagination de la masse et à l'orienter vers la justice par leurs récits concrets et leur vision saisissante de l'avenir. Ils ont utilisé, comme des moyens pour atteindre ce but, la crainte et les miracles. Mais de tels commandements ne pouvaient convenir qu'à des enfants, et non à des hommes libres. Le Christ, lui, a eu communication directe avec la vérité. Spinoza voit en lui l'homme incomparable qui a commandé l'amour de Dieu, — c'est-à-dire de l'Etre souverain et éternel en qui toutes choses sont et se meuvent, — l'amour des hommes et la justice. A travers les « histoires » ou déformations à l'usage de la masse introduites par les Apôtres dans les Evangiles, Spinoza découvre que Jésus a communiqué avec Dieu « d'esprit à esprit ». Tout ce

(1) Un reître de la Guerre de Trente ans.

qui est dit, dans les Livres sacrés, des miracles, apparitions, résurrections, doit être considéré comme symbolique (Lettre L XXV). Ainsi s'explique que Spinoza, au dire d'un de ses amis, ait pu affirmer que Jésus avait été « le plus grand des philosophes ». Il a laissé loin derrière lui le plan de l'esclavage où l'homme, déchiré de passions se considère comme un empire dans un empire. Il a connu, d'une connaissance adéquate, rationnelle, les vérités qui sauvent, il a atteint « l'amour intellectuel de Dieu », c'est-à-dire la perfection toute rationnelle et humaine du sage.

Ce christianisme naturaliste et terrestre n'avait rien de commun avec le catholicisme ni même avec les diverses sectes réformées et luthériennes qui se partageaient la Hollande à l'époque où le Philosophe y vivait. Il est permis de croire que Spinoza a préféré voiler en ces matières religieuses ce qu'il y avait de nettement révolutionnaire dans sa doctrine, et jugé qu'il était plus sûr de toucher d'une heureuse contagion ses contemporains en conservant quelques vocables commodes, qu'il vidait de toute leur substance traditionnelle. Mais ces idées à l'égard de la religion catholique ne laissent aucun doute. La lettre à Burgh suffirait à en faire foi. Spinoza montre l'incohérence des dogmes, l'absurdité des témoignages surnaturels, le travestissement matériel qu'a subi l'enseignement « en esprit et en vérité » de Jésus et sa vivante doctrine d'amour et de joie, les mobiles *humains trop humains* (comme dira deux siècles plus tard celui qui fut, avec lui, le plus grand ennemi de la morale des esclaves) que l'on retrouve au fond des croyances fondamentales du christianisme et de l'attachement pour elles de tant d'hommes qui en attendent le « bonheur ». Cet obscur commerce, repoussé par les stoïciens, plus tard par Kant et qui est au cœur de la métaphysique catholique de la destinée, ce tremblement devant la condition d'homme, cette tristesse, lui font horreur. Quelques œuvres, la grâce même, contre un paradis... Si l'enfer vraiment existait, cette éternité de torture? « Je vois surtout, écrivait-il en terminant sa lettre à Albert Burgh, que si vous êtes l'esclave de cette Eglise, ce n'est pas tant l'amour de Dieu qui vous pousse, que la crainte de l'Enfer, seule cause de la superstition. »

Combien de conversions n'a-t-on pas du voir, ces an-

nées-ci, dont les raisons diverses n'étaient guère plus élevées que celles dénoncées par Spinoza chez le jeune Burgh. Parfois la crainte de l'inconnu. Surtout, chez ceux de la génération d'après-guerre la lâcheté, l'incapacité de vivre, la peur de continuer à errer sans appui, sans bâton, sans « Ordre » confortable, dans une époque bouleversée, mais par ses contradictions mêmes, grande, lourde d'avenir, décisive. Ici encore, discernant tout ce qui se cachait de *passion*, c'est-à-dire de tristesse et de faiblesse, chez les Burgh les plus insolents et les plus exaltés, Spinoza voyait clair.

Certains cependant, tout en laissant tomber les accusations désuètes de sacrilège, ont voulu représenter comme un ratiocinateur morose et désolant ce philosophe de la vie et de la Joie. Sainte-Beuve, du reste attaché par beaucoup de liens secrets à la foi qu'il avait perdue, et dont, je le crains, la perspicacité est en défaut dès qu'il aborde le domaine des idées et la psychologie des grands penseurs, se trompe étrangement lorsque dans un endroit de son *Port-Royal* il rapproche Montaigne de Spinoza. L'un et l'autre, d'après lui, le premier sous la forme d'aimables digressions pyrrhoniennes, le second sous celle d'une austère démonstration géométrique nous ont livrés sans recours à un univers désespérant (c'est-à-dire privé d'un Dieu personnel et aimant). Cet univers chez Spinoza, est comme une tombe, qu'il met à nu. Montaigne n'a fait, dit Sainte-Beuve, que « gazonner la tombe ». Grave erreur d'un homme qui, nous avons des raisons de le croire, n'avait pas lu jusqu'au bout l'*Ethique* et encore moins les Lettres. Chez Spinoza l'enchaînement rationnel des essences et des démonstrations ne serait rien, si celles-ci n'étaient nourries par une intuition mystique fondamentale (trop souvent méconnue dans son œuvre) de la Nature « naturante » découle dans et pour l'éternité. Nul n'eut au cœur de lui-même plus de joie virile et de confiance exigeante en l'homme, jeté par son aventure dans un univers où son *action* seule et ses seules forces peuvent l'élever au-dessus des causes extérieures qui le menacent, et le délivrer.

Georges FRIEDMANN.

Huit Sermons Nègres

Par James WELDON-JOHNSON
Traduits par J. Roux-Delimal

(SUITE)

NOE CONSTRUIT L'ARCHE

Au moment où la fraîcheur du jour
Tombe sur les choses,
Dieu se promenait
Dans son jardin d'Eden.
Et, à part les bêtes qui broutaient l'herbe des champs,
A part les oiseaux qui volaient dans les arbres,
Le jardin avait l'air abandonné.
Et Dieu cria : Adam !
Adam ! Où es-tu ?
Et Adam, avec Eve dans son ombre,
Sortit du buisson où il était caché.

Et Dieu dit à Adam :
Qu'as-tu fait ?
Tu as mangé du fruit !
Et Adam, la tête bien basse
En accusa la femme.

Car après que Dieu eut fait le premier homme,
Il l'endormit d'un souffle ;
Et il sortit de la poitrine d'Adam
Une côte,

Et de cette côte il fit la femme
Et Dieu réunit l'homme et la femme
Dans son beau jardin d'Eden,
Et de tout le jour ils n'avaient rien à faire,
Rien qu'à jouer et à courir.

Alors Dieu appela Adam
Devant lui
Et lui dit :
Ecoute, Adam,
De tous les fruits de mon jardin tu peux manger ;
De tous, excepté du fruit de l'arbre de la Science
Car le jour où tu y mordras,
Tu seras frappé à mort.

Alors, presqu'aussitôt, arriva Satan.
Le vieux Satan arriva comme un serpent dans l'herbe,
Pour essayer tous ses tours
Sur la femme.
Ah ! Je peux bien voir ce que fit Satan maintenant !
Il se glissa, se tortilla près de la femme et
Bien entendu, il commença
Par lui dire :
« Eve, vous êtes vraiment jolie. »
Et aussi
Je suis bien sûr qu'il lui apporta
Un cadeau.
Et même, si toutefois la chose existait
En des temps si reculés —
Je suis sûr que ce cadeau fut un miroir.

Aussi Eve et Satan devinrent bons amis. —
— Eve était perdue, perdue !
Oh ! ne recevez jamais Satan comme un ami ! —
Ils se mirent à parler du jardin
Et Satan lui dit : Chère amie
Que pensez-vous de la saveur

Des fruits
De ce grand arbre si joliment
Fleuri, au centre du jardin ?
Et Eve dit : c'est le fruit défendu,
Et si nous en mangeons,
Nous devons en mourir.

Alors Satan se mit à rire d'un petit rire
Diabolique.
Et il dit à la femme : Dieu se moque de vous !
C'est le fruit le plus doux de son jardin.
Je sais
Que vous pouvez en manger
De ce fruit défendu,
Et je sais bien que vous n'en mourrez pas !

Et Eve regarda le fruit défendu.
Il était rouge, et mûr, et juteux,
Et Eve en goûta un petit,
Et elle en offrit à Adam qui ne put
Refuser.
Et là — il y a plus de six mille ans,
Pour la première fois —
L'homme fut entraîné par la Femme
Dans le péché —
Seigneur — et aujourd'hui encore
Il continue !

Voilà comment le péché fit son entrée
Dans le monde.
Et l'homme en proliférant sur la terre
S'enfonça davantage dans le mal
Et le péché.
Il s'abîma de péché en péché,
De vice en vice,
Dans le crime, dans la luxure et les violences,
Toutes sortes de fornications.

Et la terre,
Pourrie et corrompue,
Saoule de chair,
Devint pour l'œil de Dieu
Une abomination.

Alors Dieu regretta d'avoir créé l'homme,
Et sa colère s'éleva contre lui,
Et Dieu dit : Je m'en vais le détriure,
Je vais faire pleuvoir sur lui
Le Déluge
De mon terrible jugement.
Je détruirai tout ce qui vit sur la face de la terre :
L'homme, les bêtes et les oiseaux !
Et tout fut détruit, tout !
— Excepté les poissons.

Mais Noé était un homme juste et pieux,
Noé parlait avec Dieu,
Noé marchait à ses côtés.
Aussi un jour, Dieu dit à Noé :
Noé, construis une arche,
Construis-là de bois de cyprès.
Qu'elle suinte le goudron de part en part,
Construis-là d'après les mesures que je te donne,
Construis-là pour toi-même et pour les tiens
Et pour sauver
Les germes de la vie,
Car je vais faire pleuvoir
Un déluge colossal
Qui détruira ce monde pourri.

Alors Noé se mit à bâtir l'arche.
Il y travailla plus de cent ans,
Et chaque jour les passants
Se moquaient du vieux Noé;
Et ils riaient et s'esclaffaient;

Dis-nous, vieillard, où donc
Penses-tu pouvoir lancer ce gros bateau?
Sur les collines?

Mais Noé continuait son travail,
Et même,
De temps en temps, le vieux Noé s'arrêtait
Et posait son marteau, et posait sa scie
Pour prendre en main son bâton,
Et avec sa longue barbe blanche
Que le vent éparpillait
Sur ses épaules,
Avec un éclair d'Apocalypse
Dans les yeux,
Le vieux Noé prêchait la parole de Dieu.

Pécheurs, O pécheurs!
Repentez-vous,
Car le jugement approche.
Pécheurs, O Pécheurs !
La colère de Dieu s'accumule dans le ciel;
Elle s'amasse en pluie;
La colère de Dieu va tomber sur la terre,
La colère de Dieu sera de pluie,
De pluie, de pluie !
Dieu va fendre tous les nuages
Pour noyer ce monde pourri.
Pécheurs, repentez-vous:
La Clémence de Dieu
Est dans vos mains !

Ce vieux bonhomme a de l'eau
Plein la tête !
Répondit un jeune gaillard.
Et toute la foule éclata de rire, O Seigneur !
Comme ils rirent !
Ils oublièrent Noé
Et continuèrent à pécher.

Puis un beau matin
Tout éclatant de soleil,
Dieu dit à Noé: Monte dans l'Arche!
Et Noé et sa famille montèrent dans l'arche.
Et tous les animaux deux par deux.
Un mâle et une femelle,
Y montèrent avec eux.
Et Dieu dit: Noé, scelle la porte,
Et la porte fut scellée.

Alors, une petite tache noire naquit
Dans le ciel serein;
Elle s'étendit comme
Une bouteille d'encre renversée sur le ciel,
Et le tonnerre roula comme mille tambours,
Et l'éclair jaillit d'un pôle à l'autre,
Et il tomba des cataractes
De pluie,
Des torrents de pluie.
O Seigneur, quelle pluie!
Pendant quarante jours et quarante nuits,
Tombant du haut du ciel,
Les eaux
S'écrasèrent sur les eaux..
L'eau jaillit, gargouilla, s'infiltra
Dans la terre ferme,
Et la terre ferme devint une mer,
Et alors la vieille arche
Au milieu des collines se mit à rouler
Et à tanguer sur les flots.
Alors les pécheurs coururent à l'arche,
Nagèrent autour de l'arche,
Mendièrent et prièrent autour de l'arche,
Les pécheurs gémirent,
Les pécheurs pleurèrent,
Mais Noé avait scellé la porte.

Et les arbres, et les collines et les montagnes
Glissèrent lentement sous les eaux,
Et la vieille arche vogua
Sur cette mer solitaire.
Pendant douze longs mois,
L'arche flotta sur cette mer immense,
Cette mer sans rivage.

Alors les eaux commencèrent à se retirer
Et le fond de l'arche s'accrocha au plus haut pic
Du vieux Mont Ararat.
La colombe rapporta une feuille d'olivier,
Et quand Noé vit
Que l'herbe était verte et nouvelle,
Il ouvrit l'arche et tous descendirent,
Les gens et les bêtes deux par deux,
Tous descendirent du mont dans la vallée,
Et Noé pleura, Noé se jeta
Sur le sol sec
Et l'étreignit et l'embrassa
Et alors...

Alors Dieu déploya son arc-en-ciel,
Et Dieu dit à Noé:
Ceci est mon symbole;
Plus jamais
Du ciel sur le monde ne tombera
Pareil déluge.
La prochaine fois...
Ma pluie sera de feu.

LIBERE MON PEUPLE

Et Dieu, derrière les flammes
Du buisson ardent,
Appela Moïse
D'une petite voix calme et sourde:
Moïse, Moïse!
Et Moïse écouta, et Moïse répondit:
Seigneur, me voici.

Et la voix dans le buisson ardent
Reprit:
Moïse, n'approche pas,
Retire tes sandales
Car tu foules un sol sacré.
Et Moïse s'arrêta,
Et Moïse regarda le buisson ardent,
Mais n'y vit que des flammes.

Alors, encore une fois, la parole de Dieu
Se fit entendre,
Mais sa voix roulait comme un tonnerre:
Je suis le Seigneur-Dieu tout-puissant !
Je suis le Dieu de tes pères !
Je suis le Dieu d'Abraham,
D'Isaac et de Jacob.
Et Moïse se voila la face.

Et Dieu dit à Moïse.:
J'ai vu les terribles souffrances
Qu'endure mon peuple
En Egypte.
J'ai vu ses oppresseurs,
J'ai vu ceux qui l'attachent,
Ceux qui le fouettent !

Les râles de mon peuple ont monté jusqu'à moi,
Et je ne veux plus supporter plus longtemps
Pareil insulte !
C'est pourquoi je suis venu sur terre
Pour que les Hébreux partent d'Egypte.
Je les délivrerai, et je les conduirai
Au pays de Chanaan.
Moïse descends en Egypte
Et dis au pharaon
De donner à mon peuple
Sa liberté.

Et Moïse répondit: Seigneur, qui suis-je
Pour oser parler devant le Pharaon ?
Vous savez, Seigneur que ma langue
Est épaisse
Et que mes mots sont lourds.

Moïse, je serai ta bouche,
Et je serai ta langue.
Descends là-bas, Moïse,
Descends en Egypte
Et dis au pharaon
De laisser mon peuple
Libre.
Et Moïse, son bâton en main
Descendit dans la plaine
Et dit au Pharaon:
Le Seigneur Dieu d'Israël a dit
Que tu libères son peuple de tes chaînes.

Alors Pharaon regarda Moïse.
Il s'arrêta tout net et regarda Moïse
Et lui dit : Quel est ce Dieu ?
Je crois bien connaître tous les Dieux d'Egypte,
Mais je n'en connais pas
Qui soit Dieu d'Israel.

Retourne-t-en, Moïse, vers ton Dieu,
Et dis-lui
Que je veux garder ce peuple
En mon service.

Pauvre vieux Pharaon !
Il connaît toute la science de l'Egypte,
Et il ignore
Le Dieu unique, le Dieu vivant !
Pauvre vieux Pharaon !
Toute la force de l'Egypte est en ses mains,
Et il veut essayer
De lutter
Avec le grand Dieu Jéovah!
Avec le Seigneur tout puissant !
Et Dieu, qui était assis sur son trône,
Tout en haut du ciel
Partit d'un rire immense
En entendant parler
Pauvre vieux Pharaon !

Et Pharaon appela les chefs
Et les maîtres des esclaves,
Et il leur dit : Chargez
De fardeaux encore plus lourds
Le dos de ces Hébreux.
Et le peuple murmura contre Moïse :
Ecoute, Moïse, tu as voulu fléchir Pharaon,
Et bien regarde, maintenant,
Ce qu'il nous fait !
Et l'esprit de Moïse fut troublé d'un doute.

Mais Dieu dit : Moïse, retourne-t-en
Chez le Pharaon,
Toi et ton frère Aaron,
Et répétez au Pharaon
Que le Seigneur et le Dieu des Hébreux

Lui ordonne de délivrer son peuple.
Et Moïse et son frère Aaron
Accomplirent devant le Pharaon
De merveilleux prodiges.
Mais le Pharaon fit appeler
Ses magiciens,
Et ils se livrèrent
A des prodiges tout aussi merveilleux.
Aussi le cœur du Pharaon
S'endurcit davantage
Et il refusa, oui, il REFUSA
De libérer
Le Peuple de Dieu.

Alors Dieu fit pleuvoir toutes sortes de plaies
Sur l'Egypte.
Des plaies de grenouilles, et de poux, et de sauterelles,
Des plaies de sang, de furoncles,
De ténèbres,
Et bien d'autres plaies encore.
Mais à chaque fois que Dieu
Eloignait ses fléaux,
Le cœur du Pharaon
Se trouvait plus endurci qu'avant.
Il ne voulait pas, non, IL NE VOULAIT PAS
Délivrer les Hébreux.
Et l'esprit de Moïse fut troublé d'un doute.

Alors Dieu dit : Ecoute, Moïse,
Le Dieu d'Israël n'aura pas été défié
Impunément.
Je m'en vais donner à ce pharaon,
A ce cœur de pierre
Une seule preuve de ma force.
Cette nuit, à minuit,
Je passerai sur l'Egypte

Et dans ma juste colère
Je frapperai leur premier-né
A mort.

Et Dieu cette nuit-là passa sur l'Egypte
Et d'Egypte on entendit s'élever
Une clameur immense,
Et le Pharaon se leva précitamment
Et fit chercher Moïse.
Moïse, tu es libre de partir,
Toi et tous les Hébreux.
Emportez vos biens et vos troupeaux
Et sortez d'Egypte.

Alors, tout de suite, Moïse emmena son peuple,
Avec ses biens et ses troupeaux ;
Et Dieu les précédait :
Une colonne de poussière les dirigeait le jour,
Une trombe de feu les dirigeait la nuit.
Et ils marchèrent et marchèrent dans le désert,
Lorsqu'un jour ils aperçurent
La Mer Rouge.

Le lendemain,
Oh ! le lendemain matin,
Les Egyptiens n'avaient plus d'esclave !
Pendant quatre cents ans, —
Quatre cents ans, —
On avait enchaîné les Hébreux
Sur la terre d'Egypte,
A travailler sous le joug,
A coups de fouet,
A travailler sans paye et sans argent !
Et c'est peut-être bien la femme
Du pharaon qui dit :
Pharaon — regarde,
Tu as laissé partir les Hébreux...

Eh bien ! qui va nous servir
Maintenant ?
Qui va faire nos briques et gâcher notre mortier ?
Qui va semer et faucher notre blé ?
Qui donc va se lever dans le froid du matin ?
Et qui va travailler sous le soleil ardent ?
Dis, Pharaon,
Qui ?
Et Pharaon appela ses généraux,
Et les capitaines les soldats,
Et les soldats
Attachèrent tous les chevaux
A tous les chars de bataille !
Deux mille quatre cent chevaux
Et six cents chars de bataille !
Et les chars étaient pleins de soldats,
Avec leurs épées, leurs boucliers,
Leurs lances étincelantes,
Leurs arcs et leurs flèches.
Et le Pharaon
Et toute son armée,
Dans un énorme fracas
Poursuivirent les Hébreux
Au bord de la Mer Rouge.

Et alors les Enfants d'Israël, en se retournant,
Virent l'armée du Pharaon.
Et les chars roulaient comme le tonnerre,
Et les roues bruissaient comme le vent,
Et la poussière jaillissant
Du sabot des chevaux
Obscurcissait le jour.
Et le flamboiement des piques
Aveuglait comme l'éclair.
Et les Enfants d'Israël — tous,
Perdirent courage.
Les Enfants d'Israël perdirent espoir.

La Mer Rouge s'étalait devant eux,
Et l'armée du Pharaon accourait
Derrière.

Et les Hébreux murmurèrent :
N'y avait-il pas assez de tombes pour eux
En Egypte ?
L'esclavage n'était-il pas plus doux
Que la mort,
Ici,
Dans ce désert ?

Et leur murmure parvint jusqu'à Moïse
Et Moïse leur dit :
Arrêtez, et regardez,
Et voyez le Seigneur vous sauver !
Dieu — va briser les chars !
Dieu — va briser les guerriers !
Dieu — va briser l'épée et le bouclier
De l'Egypte,
Ses arcs et ses flèches.
Maintenant l'orgueilleux Pharaon
Va connaître
Le Dieu d'Israël.

Et Moïse montra de son bâton
La mer...
Alors Dieu, d'un souffle de ses narines
Sépara les vagues en deux tas immobiles ;
Et au milieu
Etait une route,
Sèche comme les sables du désert,
Et les Hébreux coururent sur cette route
Et traversèrent la Mer.
Quand Pharaon les vit marcher à pied sec,
Il lança son armée derrière eux...

Quand Pharaon atteignit le milieu
De la Mer,
Dieu relâcha les eaux,
Et les vagues s'écrasèrent contre les vagues,
Et Pharaon et son armée périrent,
Avec leurs épées et leurs arcs
Tous les soldats du Pharaon
Furent noyés !
Et Moïse chanta, et Miriam dansa,
Et tout le peuple hurla de joie,
Et Dieu conduisit les Hébreux
Sur la terre promise.

LA CRUCIFIXION

Jésus, mon doux Jésus ; je te vois,
Tu marches dans les ténèbres du jardin —
Du jardin de Gethsemani ;
Tu dis aux trois disciples :
La douleur habite mon âme,
Veillez ce soir avec moi
Et attendez le jour.

Jésus, mon Jésus, déjà chargé
De tant de fardeaux,
Qui prie dans le jardin, —
Dans le jardin de Gethsemani,
Je t'entends prier :
O mon père !
Cette coupe amère,
Cette coupe amère,
Eloignez-là de mes lèvres.

Jésus, mon Jésus plein de douleur,
La sueur roule sur ton front

Comme des gouttes de sang ;
Jésus, tu causes avec ton père
Pendant que dorment tes disciples.
Père, ô mon père !
Que ta volonté soit faite,
Et non la mienne,
Et non la mienne !

Oh-o-oh ! regardez Judas !
Son âme est noire,
Il s'avance dans les ténèbres du jardin,
Il conduit toute une foule
Criminelle.
Tuez-le ! Tuez-le ! Pourquoi,
Seigneur, pourquoi ne tuez-vous pas Judas
Avant qu'il pose sur la joue de mon Jésus
Son baiser de traître ?

Et ils emportent mon Jésus,
Jésus sans tache,
Ils le traînent aux pieds du Grand Pilate...
Et le Grand Pilate dit :
Je ne puis trouver en cet homme
Nulle faute.
Et Pilate s'en lava les mains.
Mais ils remplirent l'air
De hurlements :
Crucifiez-le !
Crucifiez-le !
Crucifiez-le !
Que son sang retombe sur nos têtes !
Et ils battent mon pauvre Jésus,
Ils crachent sur mon précieux Jésus,
Ils l'habillent d'une robe pourpre
Et le coiffent d'une couronne d'épines,
Et de toutes leurs forces,
Ils l'enfoncent,
Ils l'écrasent !

Sur la route rugueuse du Golgotha,
Je vois mon Jésus marcher,
Je le vois écrasé sous le fardeau,
Je vois mon Jésus fléchir et sombrer,
Et quand il fut tombé,
Alors ils empoignèrent Simon —
Simon le nègre, oui, le nègre —
Ils mirent la croix sur Simon
Et Simon la porta sur ses épaules.

Sur le calvaire,
Ils crucifièrent mon Jésus,
Ils le clouèrent à un morceau de bois,
Et les coups du marteau !
Du marteau !
Du marteau !
Retentirent dans les rues de Jérusalem.
Le marteau !
Le marteau !
Le marteau
Fit résonner tous les murs de Jérusalem !

Jésus, mon Jésus aussi doux qu'un mouton,
Quel grand frisson t'agita quand les clous
Brisèrent tes mains,
Quel frisson quand les clous
Brisèrent tes pieds !
Jésus, mon Jésus chéri,
Quel cri sortit de tes lèvres
Quand la lance romaine te perça le flanc !
Jésus, mon Jésus chéri,
Quel râle, quand le sang jaillit
De ta blessure !
Oh ! Regardez ce qu'ils ont fait de mon Jésus !

Marie,
Marie toute en larmes

Vit sur la croix son pauvre petit Jésus ;
Marie,
Marie toute en larmes
Vit son bébé Jésus sur cette croix barbare,
Cloué sur du bois,
Entre deux voleurs.

Et Jésus, mon Jésus solitaire
Appela de nouveau son père et dit :
Mon Dieu, Mon Dieu,
Pourquoi m'as-tu abandonné ?
Et il laissa pencher sa tête
Et il mourut.

Et alors le voile du temple
Se déchira en deux.
Le soleil de Midi refusa de briller,
Le tonnerre éclata
Et l'éclair écrivit dans le ciel
Un langage inconnu.
Quelle journée, Seigneur, quelle journée
Quand mourut mon Jésus !
Oh ! je tremble, oui, je tremble,
Tous mes membres tremblent
Quand j'imagine
Comment mourut Jésus,
Sur les pentes du Calvaire,
Comment mourut Jésus pour les pécheurs,
Pour des pécheurs comme VOUS —
Et MOI.

JUGEMENT DERNIER

Quand viendra ce grand jour,
Bonnes gens, quand viendra le jour
Où le Feu de Dieu
Inondera la terre,
Dieu s'assiéra au beau milieu de l'air
Pour juger les vivants
Et les morts.

Un de ces matins
Dieu demandera son ange Gabriel,
Le Grand ange Gabriel,
Et Dieu lui dira : Gabriel,
Embouche ton clairon d'argent
Et réveille les peuples.

Et Gabriel lui répondra : Seigneur,
Faut-il souffler fort ?
Dieu lui dira : Gabriel,
Sonne de ton clairon tout doucement.
Alors Gabriel posera son pied droit
Sur une montagne,
Et son pied gauche
Au milieu de la mer,
Et il soufflera dans son clairon d'argent,
Et les peuples vivants seront tirés de leur sommeil.

Alors Dieu lui dira : Gabriel,
Encore une fois, souffle
Dans ton clairon d'argent,
Mais cette fois-ci, réveille
Les Morts.

Et Gabriel lui demandera : Seigneur,
Faut-il souffler fort ?

Gabriel, sonne de ton clairon
Comme sept éclats de tonnerre.
Alors le grand ange tout reluisant d'or
Posera son pied gauche sur les remparts
Du Ciel
Et son pied droit
Sur les marches de l'enfer,
Et il sonnera de son clairon
Si fort, si fort
Que les vieux murs de l'Enfer
En seront ébranlés.

Oh ! Je sens cette vieille terre trembler,
Je vois toutes les tombes éclater,
Et j'entends un bruit,
Un bruit qui me glace le sang.
Quel est ce bruit ? Cet horrible bruit ?
C'est tous les petits bouts d'os secs
Qui se rassemblent,
Os contre os,
Les os qui trébuchent contre les os
Et résonnent.
Et je vois se lever des tombes bouleversées,
Je vois sortir des vallées
Toute l'armée des morts !
En un clin d'œil tous les vivants
Et tous les morts
Sont aspirés dans l'air
Et attendent
Devant la barre du tribunal.

Oh-o-oh ! Pécheur !
De quel côté vous tiendrez-vous
Le jour où Dieu fera tomber
Sa pluie de feu ?
Oh ! vous — le joueur — où irez-vous ?
Et vous, le coureur de filles — où irez-vous ?

Et vous. le menteur ?
Et vous, le rénégat — où vous tiendrez-vous
Le jour où Dieu fera pleuvoir
Le feu ?

Et Dieu placera les bons à sa droite
Et les méchants à sa gauche.
A ceux de droite Dieu dira :
Entrez dans mon royaume.
Et ceux qui auront le plus souffert,
Ceux qui auront trempé leurs habits
Dans le sang de l'agneau,
Ceux-là...
Ils entreront,
Tout habillés de blanc ;
Ils auront sur la tête une petite couronne d'étoiles,
Et dans les pieds des pantoufles d'argent.

Et dès lors, ils pourront se promener,
Deux par deux,
Avec leur harpe dans les mains.
Ils se régaleront de miel et de lait,
Ils chanteront les chansons de Sion
Et converseront avec les anges
Tout autour du grand trône blanc.

Mais à ceux de gauche Dieu dira :
Eloignez-vous de moi, tombez dans les ténèbres
Eternels
De l'Enfer,
De l'abîme sans fond.
Et, voyez ! tous les méchants
Comme des bouts de plomb,
Tombent
La tête la première ;
Pendant sept jours et sept nuits,
Les méchants

Tombent dans l'énorme bouche de l'Enfer,
Noire, brûlante,
Crachant le feu, les étincelles et le soufre.
Et les hurlements monteront
Avec les flammes et la fumée
De l'Enfer —
Mais Dieu se bouchera les oreilles.
Trop tard, trop tard,
Pécheur ! Trop tard !
Au revoir, pécheur, au revoir !
En Enfer pécheur ! En Enfer
Où l'amour de Dieu ne peut plus te toucher.

Et j'entends une clameur immense :
Que le Temps ne soit plus !
Que le Temps ne soit plus !
Que le Temps ne soit plus !
Et le soleil s'éteindra comme une chandelle au vent,
La lune éclatera,
Les étoiles tomberont en cendres,
Et la mer brûlera comme du goudron,
Et la terre fondra et se dissoudra dans l'air,
Et le ciel s'enroulera sur lui-même
Comme un vieux parchemin.
D'un geste de sa main Dieu anéantira le Temps
Et lancera la roue
De l'Eternité.

Pécheur, oh ! Pécheur,
De quel côté vous tiendrez-vous
Le jour où Dieu fera pleuvoir le Feu ?

James WELDON JOHNSON.

Traduction de J. Roux-Delimal.

La Jeune Fille à la Voix de Violon (1)

C'était une jeune fille comme une autre, avec des yeux peut-être un peu trop larges, mais si peu qu'on se demandait si on n'en avait pas vu souvent d'ainsi faits.

Dès l'enfance, elle avait compris, à une sorte d'intrigue autour d'elle, qu'on lui cachait quelque chose. Elle ignorait l'objet de ces chuchotements et ne s'en inquiétait guère, pensant qu'il en était toujours ainsi quand il y avait à la maison une petite fille.

Un jour, comme elle tombait d'un arbre, le cri qu'elle poussa lui apparut dans toute son étrangeté : inhumain et musical. Elle surveilla désormais sa voix et crut y reconnaître, glissant sous les mots de tous les jours, des accents de violon et même un mi bémol ou un fa dièze ou quelque autre impertinence. Et quand il lui arrivait de parler, elle vous regardait avec simplicité comme pour effacer cette impression bizarre.

Un garçon lui dit un jour :

— Fais donc marcher ton violon !

— Je n'en ai pas.

— Là, là, dit-il, en voulant fourrer sa main dans la bouche de l'enfant.

Ce n'était pas une petite chose que d'arriver chez les gens avec une voix de violon, d'être invitée à un thé ou à un déjeuner sur l'herbe et de porter toujours sur soi, dans la gorge, cette voix étrangère même quand elle disait : « Merci » ou « Il n'y a pas de quoi ».

Et rien ne l'agaçait tant que si on s'écriait :

— Mais quelle voix merveilleuse elle a !

Qu'est-ce qui se trame en moi-même ? pensait-elle.

---

(1) D'un recueil de Contes, à paraître prochainement aux éditions de la *Nouvelle Revue Française*.

Ces accords inattendus me révèlent beaucoup trop. Comme si je me mettais à me déshabiller au milieu d'une conversation : « Et puis voici mon corsage, et prenez aussi mes bas. Vous êtes heureux maintenant, je n'ai plus rien à moi ! »

Parce que rien ne lui plaisait tant que de ne pas se singulariser, elle gardait généralement le silence, et s'habillait avec quelle modestie, quelle neutralité, et toujours un large ruban tout à fait gris autour de sa gorge musicale.

— Après tout, on n'a pas besoin de parler, songeait-t-elle.

Mais, même quand elle ne disait rien, on ne pouvait oublier que cette voix était là, prête à sortir. Une de ses camarades, à l'oreille fine, prétendait même qu'elle ne se taisait jamais complètement, que son silence cachait mal de sourds accords et même des mélodies assez claires : il suffisait d'un peu d'attention. Et si cela ravit certaines de ses amies, les autres en tirèrent de l'inquiétude, et pour elles-mêmes. Toutes finirent par la délaisser.

— Tout de même, si mon silence n'est plus à moi, pensait la jeune fille.

Un chirurgien, ami de la famille fut appelé à examiner cette gorge, ces cordes vocales. Sans doute faudrait-il opérer, mais quoi ?

Il se pencha longuement sur cette gorge, comme sur un puits hanté et s'abstint d'intervenir.

— S'ils savaient d'où je viens ! se dit-elle, un jour, en s'asseyant à la salle à manger auprès de ses parents qui lui reprochaient son retard: Ils ne se doutent pas de ce que je viens de faire, ce père à la longue figure, ni toi, mère, moins irritable en apparence, mais qui éclates tout d'un coup, en trois phrases hérissées et venimeuses. Bonnes gens n'allez-vous pas me laisser tranquille avec ces histoires de potage qui va être tout froid. Il s'agit bien, aujourd'hui, de quelques minutes de retard!

Durant presque tout le repas elle se tut, mais il fallut bien répondre à une question de son père.

Et les parents de se regarder avec étonnement : la voix de leur fille était devenue une voix comme les autres.

— Répète un peu, dit le père le plus doucement possible, j'ai mal entendu.

Mais la jeune fille rougit et ne dit mot.

Après le repas, les parents se réunirent dans leur chambre et le père prit la parole :

— Mais si vraiment elle n'a plus cette voix bizarre, il va falloir en informer la famille. Et peut-être même donner une petite fête entre intimes, sans dire bien entendu la raison de cette réjouissance.

— Attends encore quelques jours.

— Sans doute, il faut au moins attendre huit jours. Soyons prudents.

Le père décida de se faire lire le journal par sa fille, tous les matins. Il savourait les inflexions de cette nouvelle voix comme une gourmandise qui lui serait venue d'un autre monde; n'aimait-il pas aussi le petit vertige qu'il éprouvait à l'idée que sa fille pourrait à nouveau se mettre à parler comme naguère.

Un jour qu'elle lisait ainsi un long article de politique étrangère, la jeune fille — mais c'était une femme maintenant — s'aperçut à son tour que sa voix ressemblait à celle de ses camarades. Et elle ne put s'empêcher d'en vouloir à son ami qui avait détruit en elle ces accords singuliers :

— —S'il m'avait vraiment aimée... songeait-elle.

— Mais, qu'est-ce que tu as ? Tu es en larmes, dit le père. Si c'est à cause de ta voix, il y aurait plutôt lieu de te réjouir, mon enfant.

Jules SUPERVIELLE.

Le Mur Tombal

La voix disait : « Vous êtes les sacrificateurs d'Ormuz, les piliers de bronze, vous êtes ceux qui pleurez à travers l'universel, vous êtes le feu humain qui brûle au creux des terres, et vous allumerez leur crevaison ». Le parvis houlait. La voix sortait d'un instrument ancien, qu'on nommait « tubre » et qui avait forme de conque; d'aucuns l'appelaient « trompette boréale », et nul ne savait jamais quelle bouche parlait à son orifice caché dans la muraille. J'étais dans la multitude. Je souffrais d'un mal immense qui m'avait conduit jusque-là. Dans la vie, celle qu'à peine je venais de quitter sur le trottoir d'en face où mes pas de vivant marchaient et sonnaient encore, j'étais ce qu'on peut dire un homme des saisons, je ressentais plus que nul autre le poids, l'entraînement et la décomposition végétales. Mon expérience générale se bornait à l'épreuve de la nature, que je subissais sans cesse et qui animait seule mes sentiments. Le mystère, ou pour mieux dire la confusion de ma naissance m'avait déjà harcelé de ses contraires : j'étais brûlé par les sables du sud, j'étais porté à pourrir de soleil, je sus clairement y reconnaître un dieu, et j'avais la face martelée par le vent du Nord, prise dans les glaces, et souvent je délirai d'entendre les pluies sonner au travers de ma tête, et y faire sourdre à temps l'odeur précise et exténuante d'une terre chavirée de force, de substances et d'intempéries.

La voix disait dans le tubre gigantesque : « Vous êtes, vous êtes ici les sacrificateurs d'Ormuz, vous êtes les paroles de la danse, vous êtes ceux qui riez à travers l'universel, et les bêtes qu'on mange, pour redevenir ».

J'étais emporté par cette voix monstrueuse, qui semblait faite de l'accouplement de deux béliers, qui n'avait pas de timbre sinon celui d'une rousseur affreuse, rocailleuse, cependant pure, mais comme une voix de

honte comme une voix jadis conduite au supplice et qui aurait dépassé les tourments, elle sortait de la muraille par ce tubre noir, plus musicale qu'un songe, et plus réelle que toute apparence, avec, pour unique souvenir des âges, une certaine ampleur du souffle nommée éloquence, et qui resplendissait ici dans sa vraie nature : celle d'une apparition. Et moi, le faux mort branlant, le suspect de vie, moi, l'à-peine-mort, tout souillé encore de mes pensées de l'autre trottoir, tandis que mon corps naguère continuait d'y résonner, je continuais à fouler des bribes de mémoire et de méditation humaine, parmi la multitude.

Rien ne peut résister aux tempêtes pensai-je, rien qui ne soit en elles aboli. J'ai le sentiment de la destruction par la terre et par elle de l'accomplissement. Voilà tout ce que je suis. C'est-à-dire, évidemment, rien. Si, je suis solennel. J'en souffre. J'en meurs même. Je ne suis déjà plus qu'un long manteau de pourpre celui qu'un acteur de province m'avait jeté sur les épaules un soir, dans les coulisses, par plaisanterie. Cet incident m'a coûté la liberté. Il a fallu que ce manteau demeure, et que moi je le quitte. Mais alors, en plein orage, ce soir, monsieur, contraint enfin de choisir entre ce manteau et moi-même, je me suis abandonné sur le bord de ce trottoir (il montre un trottoir qui résonne des pas d'un promeneur qui s'éloigne...) et je suis parti avec le manteau. Je meurs donc d'être solennel. Et j'entends parler le Mur Tombal !

Le mur tombal, en effet, continuait de dire, à travers le tubre : « Vous êtes ici les sacrificateurs d'Ormuz. Vous êtes les racines de la forêt et les racines de la mer. Vous comptez votre poids de feuilles, de branches et de craie sulfureuse. Vous êtes mes membres, et je parle pour vous. » Alors seulement l'homme qui portait un manteau de pourpre songea à son entourage, et ne put dès lors que songer à lui. Il aperçut ceux qu'il nommait la multitude et « la multitude » l'aperçut. C'était des racines. Des racines innombrables, de toute origine et de toutes formes. Sur la terre pelée et sombre qui bourgeonnait de racines jusqu'à l'horizon, tubercules, girandolles, algues crayeuses, nœuds glandiers, vertèbres, lianes et veines, sans lymphes, sans sucs et sans sang, mais agitées pêle-mêle par un vent d'espace, se pressaient en houle au pied d'une muraille grise, semblable

à celles qui surplombent parfois les terrains abandonnés, sorte de ruine funèbre, glaciale et sans épaisseur. C'était là le mur tombal, et le tubre d'où sortait la voix sortait lui-même par un trou de la profondeur vide de ce mur. Et la voix, c'était Ormuz. Elle était une haleine torride, et balançait les racines au mouvement de ses paroles, dans une souffle brûlant identique à celui d'un soleil, immuable, fixe, engendré sur lui-même, et mort.

« Vous êtes et vous êtes les sacrificateurs d'Ormuz. Je parle à vos destins et je les verse dans ma cendre. Vous m'entendrez mourir et naître. Et vous me ferez mourir. Et je vous ferai naître. Vous êtes ceux qui serez à travers l'universel. »

« Alors je m'allongeai côte à côte avec la mer. Je ne sais où ni comment. Je frémissais calmement dans mes genoux de boire un sel si âpre, et de brûler une flamme d'eau vive. Et je m'allongeai soudain, par un coup de force violent et sans cause, jusqu'aux plis extrêmes de la mer, dans la bouche d'Ormuz ».

Tel est le récit que je reçus d'un promeneur, rencontré au coin d'une rue lointaine, dans le faubourg d'une ville d'hommes. Ce promeneur sonnait des talons et, malgré le froid d'une nuit d'hiver, il était sans manteau. Quand je lui en fis la remarque, il commença de me raconter l'histoire qui, disait-il, venait de se dérouler au bord du « mur tombal ».

André DELONS.

Le développement des Cahiers du Sud *amène notre revue à s'intéresser aux questions qui touchent à toutes les formes de l'activité contemporaine, scientifique, économique, etc.*

Nous sommes heureux de publier aujourd'hui un article de M. André Maurois qui aborde avec une acuité de vue tout à fait remarquable un des plus pressants problèmes de l'heure actuelle.

CRISES INDUSTRIELLES ET PSYCHOLOGIE COLLECTIVE

Le monde traverse depuis quelques mois une crise de découragement. La planète Terre est sujette à ces malaises périodiques. L'attaque de 1921 avait été assez grave; celle de 1930, ne l'est pas moins. Pourtant on se plaint de surproduction. Les usines ne travaillent plus qu'une partie de la semaine. L'Egypte et l'Amérique ne savent que faire de leur coton, l'Australie de sa laine. Le Brésil brûle du café dans ses locomotives parce que le café est là-bas meilleur marché que le charbon. Les métaux sont à si vil prix qu'il devient sans intérêt d'exploiter certaines mines. L'Angleterre va vers deux millions de chômeurs, l'Allemagne en a trois, l'Amérique plus encore. De tous côtés surgissent les prophètes de mauvais jours qui vont semant, avec une sombre joie, le désespoir: « Tout va mal, disent-ils; tout ira plus mal. C'est bien mieux qu'une crise; c'est l'écroulement d'un système. » Depuis qu'il y a des hommes et qui manquent de courage, ils ont prédit la fin du monde.

Il y a pourtant quelque chose de paradoxal plus en-

core que d'inquiétant dans un mal dont le symptôme principal est la surproduction, c'est-à-dire la surabondance de biens. On comprend aisément que l'humanité ait pu souffrir de la famine; le manque de nourriture (ou de vêtements) est un mal positif. On comprend moins bien que des masses immenses de blé ou de coton s'entassent à côté d'hommes qui souhaiteraient plus de pain et plus de cotonnades, mais qui ne peuvent acquérir cet excédent faute de moyens d'échange. L'impression du spectateur est qu'il s'agit moins d'un désastre destiné à emporter notre civilisation que d'une machine mal ajustée à laquelle il serait nécessaire d'apporter quelques perfectionnements.

*
* *

Le premier et le plus grave des défauts de notre machine économique, c'est le fait que nous mesurons la valeur de tout produit avec un étalon de mesure, le gramme d'or, qui lui-même est un produit extrait du sol chaque année en quantité variable. Pour que le niveau général des prix demeurât fixe il faudrait, tous les autres facteurs ne changeant pas, que l'augmentation de la quantité d'or disponible sur la planète et des crédits gagés par cet or correspondît exactement à celle des produits offerts. Si les produits augmentent plus vite que les crédits, si les biens consommables augmentent plus vite que les stocks d'or, il faut naturellement plus de produits pour représenter une même quantité d'or, et tout baisse. C'est ce qui vient de se produire.

Or, la nature humaine est faite de telle manière que la baisse de toutes choses, qui peut paraître un phénomène heureux à des observateurs superficiels, déclenche en réalité par un mécanisme presque automatique, la crise de consommation, le chômage et la misère. Car la crise est psychologique autant au moins qu'économique. Le consommateur qui, en période de hausse, achète au delà de ses besoins parce qu'il a toujours peur de payer plus cher le lendemain, en période de baisse restreint ses achats parce qu'il a l'espoir de payer meilleur marché. Il attend; il se passe d'un vêtement, d'une robe; les stocks montent; le chômage commence.

Dès que ce mécanisme est déclenché, il va, de lui-

même, accélérer son mouvement. L'ouvrier qui chôme devient mauvais consommateur. Les produits offerts sont si peu demandés que leurs prix descendent au dessous du prix de revient. Le propriétaire de mines l'industriel, enregistrant des pertes au lieu des bénéfices, cherchent à ralentir leurs entreprises. Les valeurs de bourse (qui représentent des entreprises réelles) baissent à leur tour parce que les dividendes sont nuls. Le public s'affole. Il entasse des capitaux sans intérêts, il conserve sans les employer, des crédits dormants, embusqués. Un fuyard ne compte pas. La baisse dépasse et de beaucoup l'écart normal qui justifierait le décalage de l'or. Alors les gouvernements au pouvoir sont blâmés. L'opposition triomphe. L'homme de la rue désespère de l'avenir. C'est la crise.

Sa violence même apporte le remède. Par le manque de bénéfices la production est tombée au-dessous des besoins. Le bon marché de toutes choses est tel que certains spéculateurs plus hardis reprennent courage. Quelques acheteurs reparaissent sur le marché. Dès qu'il y a un léger mouvement de hausse, ou même un arrêt de la baisse se produit, tous ceux qui ont, depuis un an, refusé d'acheter, prennent peur. La panique recommence, mais à la hausse. Peu à peu le chômage diminue. L'homme qui travaille redevient consommateur. L'heureux gouvernement qui a la chance d'être au pouvoir en ce moment est loué pour la prudence de ses mesures. Le wagonnet remonte, jusqu'au moment où arrivé au sommet d'une nouvelle courbe, il retombera.

*
* *

Si l'on doute de l'exactitude de cette description, que l'on consulte, comme je l'ai fait, au Bureau International du Travail, les courbes de chômage. Elles suivent avec un étonnant parallélisme celle des prix. Dès que les prix baissent, le chômage augmente. Un pays en état d'inflation n'a jamais de chômage parce que les prix montent. Evidemment ce pays est malade, lui aussi, pour des raisons toutes différentes et l'inflation n'est certes pas un remède recommandable. Mais cette symétrie aide à comprendre nos maux. Les crises industrielles et le chômage ne sont pas des phénomènes naturels et invincibles. Ce sont à la fois les conséquences d'un

système de crédit encore barbare et des névroses collectifs. Or, le crédit peut être organisé et les névroses peuvent être soignés.

Que faire pour porter remède aux variations brusques de prix qui rendent si difficile l'exercice de tant de métiers ? Il sera longtemps (et peut-être toujours) impossible d'empêcher les variations de valeurs relatives. Si la récolte du blé est mauvaise et celle du coton splendide, le coton baissera par rapport au blé. Si l'on découvre de nouvelles et abondantes mines de platine, le platine baissera par rapport à l'or. Mais le niveau général des prix pourra sans doute être stabilisé soit par la Nouvelle Banque Internationale, soit par un organisme du même genre qui aura pour tâche de maintenir un rapport constant entre les produits et les crédits.

En attendant il faudrait faire l'éducation du public, lui montrer que de tels accidents sont périodiques et qu'ils ne sont pas durables. Il faudrait surtout lui faire comprendre que si ce n'est pas lui qui déclenche les crises, c'est lui qui, par son émotion moutonnière, les entretient et y donne une amplitude dangereuse. Le chômage est l'œuvre du consommateur et le consommateur devient le chômeur. Le jour où tous les hommes auront compris ce mécanisme, la misère humaine sera un peu moins grande.

André Maurois.

Chroniques

MELANCOLIE DE LA CRITIQUE

Les *Cahiers du Sud* se sont déjà occupés de M. Tristao de Athayde, le jeune et grand critique brésilien dont les *Etudes* forment un panorama de la vie intellectuelle contemporaine. Certains milieux littéraires français commencent à s'intéresser aux travaux de M. Tristao de Athayde, dont nous parlait dernièrement encore M. Marcel Brion, dans sa rubrique *L'Actualité Littéraire à l'Etranger* (Nouvelles Littéraires). Nous devons à M. Jean Duriau, familier de la littérature brésilienne et qui possède parfaitement la connaissance de la langue portugaise, la traduction de cet essai, *Mélancolie de la critique*, où M. Tristao de Athayde voile d'une fine ironie quelques remarques très curieuses à propos du métier de critique, l'ingrat métier, malgré ceux qui sont d'accord avec Boileau...

R. C.

Les poètes se plaignent, du moins se plaignaient-ils autrefois; les vieilles gens se plaignent que les temps soient bien changés; les jeunes, que les temps ne le soient pas encore. Le pauvre et le riche se plaignent. Ceux qui souffrent se plaignent parce qu'ils souffrent; ceux qui ne souffrent pas se plaignent également: ils craignent de défier le sort en ne se plaignant de rien. Tout le monde se plaint; et seul, le critique, n'aurait pas le droit de se plaindre un peu, lui aussi !

La lecture offre le même attrait de l'inconnu et le même goût de la contradiction que la vie. Combien de fois, plongé dans la lecture d'un livre qui ne m'intéresse pas le moins du monde, qui ne doit rien m'apporter de neuf et qui occupe inutilement mon temps, combien de fois ai-je jeté vers les livres de ma bibliothèque un regard plein d'une nostalgie d'amoureux séparé de celle qu'il aime !

La première chose que j'ai écrite, il m'en souvient, (ou l'une

des premières, pour être plus exact, maintenant que je sens se mouvoir lentement en moi des choses endormies, des évocations, des ombres vagues), cette première page avait déjà trait au même sujet, Décidément, rien de ce qui fut notre ne nous quitte jamais. Nous traînons notre passé avec nous ; nous revivons notre vie tout entière à chacun de ses moments, assistant, incessamment, à d'étranges apparitions. Donc, rien n'est plus propice à cette angoissante résurrection du passé, que la mélancolie du présent. Et, les livres, quels horizons imprévus! Un horizon par rayon! Dix horizons qui se superposent, chacun d'eux se dédoublant en une infinité d'autres. Comment est-il possible de s'arracher à l'imprévu de l'un de ces horizons, découvert, si peu soit-il, dans un livre pris au hasard, porte ouverte sur tant de choses, pour revenir ensuite au bouquin banal qui n'éveille rien en nous, et sur lequel, cependant, il nous faut dire quelque chose ?

Cela est bien curieux. Il n'est facile de parler que des livres moyens. Quand un livre est très bon ou très quelconque, il est malaisé d'en extraire quoi que ce soit. Rien, en nous, ne vibre; et comme en définitive, la critique n'est autre chose qu'un écho, c'est un supplice parfois, que d'inventer un écho là où rien n'a résonné.

Il y aurait toute une psychologie de la critique à faire; l'un de nous, critique de tout temps, devrait la tenter. En commençant par la grande et inévitable injustice préliminaire, — la lecture. C'est positivement une absurdité que l'on puisse lire, en deux ou trois jours, un livre qui, bien souvent, a coûté des années de travail. Cela n'est quelquefois pas un inconvénient: quand le livre a précisément pour dessein d'impressionner, de marquer, d'agir en bloc.

Mais, même ainsi, dans le cas d'un roman par exemple, il est lamentable de penser qu'un auteur a médité des mois sur un adjectif, passé des nuits blanches à penser à la réplique d'un de ses personnages, pour que tout se dilue à la lecture hâtive, à la première lecture, la seule, presque toujours, qu'un critique ait le temps de faire !

Combien de subtilités se perdent ! que de demi teintes disparaissent! C'est seulement lorsqu'on se voit jugé par les autres que l'on se rend compte combien on les juge mal.

C'est de là que provient cette phrase rude de Rémy de Gourmont, traitant de *malfaiteurs* les critiques qui n'éditent pas leurs critiques en volumes, n'ayant point, eux, cette espèce d'irresponsabilité, caractéristique à un certain point, de la publication éphémère en journaux, revues, etc... Le livre *expose*,

rend visible, patent, définitif, ce qui avait été, au premier jet de la plume, une impression fugace et sujette à révision. Le « livre » rend le critique responsable. Il est la revanche des auteurs car les rôles sont inversés.

C'est alors que le critique éprouve combien de choses se perdent à la lecture, comprend la variété immense des impressions, les divergences les plus imprévues, et se rend toujours compte de ce degré d'incompréhension qui est notre grave défaut. Les mots nous trahissent, trahissent les idées, les tempéraments, les opinions, les préjugés ; nous sentons, bien rarement que, du moins, l'on a compris ce que nous voulions faire.

En effet, il n'existe pas un auteur qui ne s'imagine que, de son livre, partent des avenues dans toutes les directions. Nous nous croyons si originaux, lorsque nous écrivons que, par modestie, nous devrions, de temps en temps, relire ce que nous avons fait autrefois ; nous comprendrions alors ce qui nous semble être incompréhension étrangère. C'est par faute de nous comprendre, que, bien souvent, nous estimons être victimes de l'incompréhension. Il y a si peu de choses qui vaillent la peine d'être dites ! Et, s'il ne m'était pas impossible de parler des autres, de sortir de moi-même, ces variations en si mineur auraient-elles échappées au panier à papier ?

Un autre point encore à traiter dans la psychologie de la critique est le cas de la sincérité. Telle est la difficulté d'être sincère que, bien souvent, le scrupule de la sincérité est un mal ; de même que le scrupule d'être juste, de doser les qualités et les défauts, de n'être pas exagéré. Souvent, cependant, il faut l'être. Seule est juste, la critique passionnée dans le fond.

Evidemment, car la justice en critique ne peut être une justice de tribunaux, une justice froide, impartiale, pure application de textes de lois.

La critique participe autant de la vie que de l'art. Elle est même une des formes de l'art. Je refuse d'admettre la critique impressionniste. Il me semble que le premier devoir du critique est de sortir de lui-même et que, pour si intéressantes que soient ses impressions, il doit tenter de les réprimer pour s'adapter, intégralement, au livre étudié ou à l'auteur.

Mais, il doit sortir de lui-même pour y revenir ensuite. La critique comporte une phase de passivité initiale, au cours de laquelle nous devons faire vivre en nous l'auteur, fondre l'autre en nous-même, assimiler l'œuvre comme si elle était nôtre.

Cependant, la critique transforme cette phase passive en un moment créateur également. Plus le critique alors sera pas-

sionné et plus il aura de chances de ne pas trahir les intentions de l'auteur, ni d'être infidèle à son devoir de réactif. Car la critique est une réaction. Et, plus une œuvre nous fait réagir vivement, plus elle pénètre en nous profondément.

Il n'existe là aucune contradiction avec ce que je disais plus haut à propos de l'état d'atonie où nous laisse parfois une grande œuvre. Une atonie initiale semblable à une surprise excessive qui interdit nos mouvements, un excès de lumière qui nous empêche de bien voir. C'est seulement, peu à peu, que la réaction surgit; et alors, même, combien de fois est-elle souterraine, invisible? Un grand livre s'infiltre en nous. Il semble que nous nous oubliions en lui, qu'il n'a rien éveillé en nous. C'est qu'il commence à vivre en nous, sans que nous nous en rendions compte, parce qu'il fait partie de notre être le plus intime. D'où une forme de réaction qui s'assimile à l'atonie avec laquelle nous déglutissons la médiocrité ambiante.

La médiocrité ambiante! Elle est l'obsession des moments de nostalgie. S'arracher à un livre qui nous a fait travailler en plein pour tomber dans les eaux mortes d'un marais où rien ne s'agite ni même rien ne se reflète.

C'est à de tels instants que j'évoque irrésistiblement ce délicieux sous-préfet d'Alphonse Daudet, qui part un jour de chez lui pour prononcer un discours à une réunion électorale quelconque. Il passe par la forêt; il sent le parfum de la résine dont le soleil extrait un délicieux enivrement ; le vent remue doucement, doucement les feuilles. Torpeur de la lumière, parfum des violettes! Peu à peu, le grave fonctionnaire se laisse prendre à ce charme, s'étend dans l'herbe, se baigne dans cette fraicheur, machonne les violettes et, à l'heure où les conseillers municipaux, en redingote et en chapeaux hauts de forme, l'attendent pour l'entendre parler des droits de l'homme, de la réforme électorale ou d'un problème d'élevage, il reste à faire des vers, couché parmi les fleurs, comme au temps où il était collégien.

Délices de châtier en nous le professionnel, de fuir, de partir, de rester étendu au milieu des violettes, laissant attendre les conseillers endimanchés.

En règle générale, je ne lis pas les critiques professionnels. Je n'aime que les autres, peut-être parce que je ne fais pas partie de ces autres et que j'appartiens au nombre de ceux que je n'aime pas.... Homme, être étrange qui dissout la solidité du monde et, cependant, ne voulant pas dans sa misère que le monde se liquéfie tout entier, retrouve les choses qui demeurent au fond de celles qui passent.

J'aime les critiques qui ne sont pas des critiques; il me semble que, chez eux, les œuvres revivent avec plus de fraîcheur, plus d'intérêt, plus de vie. A condition, toutefois, qu'ils sachent aimer et ne pas aimer et parfois, aussi, ne pas comprendre. L'obsession de comprendre peut devenir un mal. Il y a quelque temps passant par Rio de Janeiro, Raymond Penel, ce médecin français qui a écrit un livre si pénétrant et si sympathique sur l'Amérique du Sud, m'avouait que, pour un européen, la grande difficulté est de ne pas se croire le centre du monde, de devoir comprendre, d'être forcé, surtout depuis la guerre, de voir les peuples comme ils sont, sans aucun rapport avec l'Europe. Je lui répondais que, pour nous, c'était exactement le contraire. Notre défaut est de trop comprendre. Notre compréhension nous perd; nous comprenons toutes les langues, tous les peuples, toutes les civilisations. Latins sur la Méditerranée, germains sur la Baltique, contemplatifs au milieu de la jungle, nous sommes pragmatiques à Broadway. Nous n'éprouvons pas assez de surprises. Il y a longtemps déjà, mon vieil ami Souza Bandeira me disait: « Je n'avais jamais vu Paris. La première fois que j'y suis allé, je n'y ai rien fait d'autre que revoir ! »

C'est là notre fardeau; nous n'arrivons pas à rien voir; sachant tout par avance, nous ne pouvons que revoir.

Destin vers lequel, en grande partie, chemine le monde moderne !

Chesterton a écrit: « les meilleures choses ne voyagent pas ». Bientôt, il n'y aura plus rien qui ne voyage; car s'il nous est impossible de voyager, le monde, lui, voyage pour nous; nous l'aurons bientôt tout entier sous la main, dans notre cabinet de travail. Non pas seulement *gutemberguisé*, réduit à une pâte de papier couverte d'encre typographique, mais en sons et en images, et peut-être même en toucher également. Le monde tout entier à notre portée ! Sans effort aucun et plus facilement que dans l'allégorie du « mandarin ». Ce jour-là, l'homme mourra d'inertie par excès d'activité. Et un grand baillement scellera notre civilisation.

Avant qu'une si sombre catastrophe se produise, revenons à la critique qui nous a conduit si loin. Les critiques professionnels, convaincus qu'ils sont pour quelque chose dans la trame de sensations qu'est une œuvre d'art, perdent le courage d'être injustes. Et, en même temps, bien souvent, ils perdent celui d'être justes. Il en est ainsi, en effet; l'impartialité excessive tue la spontanéité d'une œuvre qui naquit partiale par nature. Un poète va-t-il se soucier d'être impartial, un romancier se priver de combattre ou de défendre ses personnages? S'ils agissaient

ainsi, ils tomberaient dans le terre à terre; s'ils ont écrit avec leur âme, ils ne se sont pas préoccupés de savoir s'ils pesaient bien toutes les données de la vérité. Dans ces conditions, un critique doit-il être uniquement objectif ou uniquement impres-pressionniste ?

L'obsession de n'être pas dogmatique est le meilleur moyen d'être impartialement glacial. Je préfère être un critique passionné, dogmatique, partial. C'est seulement de cette manière que je sens la vérité jaillir, ou par concordance ou par discordance. Un critique qui accepte tout, qui équilibre tout, qui dose tout sagement, quel poids ! Mais, un critique qui réagit, qui se passionne, qui ne craint pas d'encourir le reproche d'être catégorique, coupant, exagéré, celui-là, oui, me donne la saveur réelle des œuvres, la fibre vibrante dont elles sont faites. Cela est si vrai que les critiques vivants et passionnés ne peuvent pas parler des œuvres mortes.

Ces critiques vivants sont, en général, les critiques non professionnels, ceux qui n'ont aucune responsabilité vis à vis du lecteur et font, de la critique, une exception et non une profession.

Cependant, le tempérament du critique, ses idées assises, ses convictions, ses goûts, ne constituent pas un danger pour les auteurs, mais plutôt une garantie. Etre jugé par quelqu'un qui emploie une balance en guise de plume ou, d'autre part, être lu par quelqu'un qui s'excuse de dire ce qu'il pense, — il n'est pas de pire humiliation pour un auteur. On ne condamne que les œuvres de valeur, même si elles sont de mauvaise valeur. Et, comme le disait notre grand prêcheur: « plutôt des hommes marqués du démon que des hommes sans marque. »

A mon sens, cependant, le critique qui comprend tout, qui accepte tout, que rien ne surprend ni n'indigne, est un mal plus grand que tout autre qui dépasse les limites et peut être accusé d'injustice ou de partialité. Comme sont étroits les esprits larges !...

Et les dédicaces ? Un chapitre tout entier de la psychologie de la critique devrait leur être consacré. Les dédicaces sont précieuses. Il n'est pas critique un peu exercé qui n'en possède l'intuition. J'ai pour habitude, chaque fois que je reçois un livre, de courir à sa dédicace. Par vanité ? Je ne le crois pas, car il n'en existe pas de sincères, ou tout au moins d'entièrement sincères. Un petit fait qui suffirait pour punir tout mouvement de vanité : Il y a quelque temps, lorsque j'interrompis ces chroniques, je cessai « *immédiatement* » de recevoir des livres d'inconnus, de ces mêmes inconnus qui, la veille encore, accouraient faisant ronfler les ailes des adjectifs, dont ils paraient les plumes de leur flatterie.

Cessant d'écrire, j'avais cessé d'exister. Seuls les amis, seuls ceux qui n'attendaient rien du critique, continuaient de m'envoyer leurs livres.

On ne peut pas considérer comme de la vanité le geste qui consiste à chercher la dédicace. Il sert uniquement à faire une première classification du livre et de son auteur. De certains livres sont condamnés immédiatement par leur dédicace. Inutile d'en couper une page. On s'en rend compte sans les ouvrir, rien qu'en les flairant, rien qu'en les maniant.

D'autres, au contraire, dont la dédicace exerce une séduction mystérieuse ; ce sont presque toujours celles qui n'ont rien de grandiloquent. Plus les adjectifs sont redondants, moins l'auteur est sincère et plus le livre est nul. C'est là une règle qui faillit rarement. Des auteurs secs, renfermés, craignent assez l'éloge pour en concevoir de l'irritation contre les critiques. Je me souviens, par exemple, que, il y a quelques années, j'avais abandonné ces chroniques depuis quelque temps, le regretté Alberto de Faria m'envoya ses œuvres, de Campinas où il habitait alors. Mais il arriva que, précisément le jour où ses livres me parvenaient, je reprenais mon feuilleton. Deux jours après, je recevais de ce vieil ami un mot où il me disait : « C'est à toi que j'ai envoyé mes livres et non au critique. Fais-moi le plaisir de n'en pas parler. »

D'autres font le contraire, exactement tout le contraire.

Il y en a également qui graduent les adjectifs suivant la mesure où décroît leur estime pour le critique. A cause de mon manque de ponctualité habituel dans mes commentaires, je suis victime de ces refroidissements fréquents. Certain auteur, par exemple, publia trois livres la même année. Il m'envoya le premier avec une dédicace ornée de deux adjectifs. Je n'avais pas encore eu le temps de m'occuper de ce volume que paraît le second. Celui-là me parvient avec un seul adjectif. Deux mois plus tard, l'auteur publia son troisième livre ; le nom du critique y apparaissait solitaire, sans troupes, sèchement... Ces trois dédicaces décrivaient exactement un état d'âme.

Tout cela, et bien d'autres choses encore qui resteraient à dire, n'autorise-t-il pas le critique à se plaindre un peu de son ingrate profession ?

TRISTAO DE ATHAYDE.

LIVRES

L'Affaire Redureau, documents recueillis par *André Gide* (N. R. F.)

Il y a dans l'âme humaine des terres inconnues, et — ce qui ne peut rendre ces terres inconnues que plus gravement mystérieuses — elles ne sont pas situées à la lisière d'un monde de fantômes, mais dans la plus implacable et quotidienne réalité: au-dedans de nous-mêmes. Il s'agit en effet de nos raisons d'agir, de cette psychologie de la décision sur laquelle la science psychologique ne nous apprend rien, et que la psychologie concrète du roman n'a fait qu'effleurer par deux œuvres particulièrement tragiques: Dostoiewsky, Gide lui-même. L'obscurité de la motivation de nos actes a toujours paru à celui-ci comme le problème essentiel de l'homme : qu'on se rappelle les *Caves du Vatican* et la théorie de l'acte gratuit. Aujourd'hui, Gide précise qu'il n'entendait point autre chose par là qu'une « étiquette provisoire pour désigner les actes qui échappent aux explications psychologiques ordinaires, les gestes que ne détermine pas le simple intérêt personnel » (nous dirions : qui ne sont pas la réaction immédiate de l'instinct de conservation) et aucunement « un acte qui ne serait motivé par rien ». On voit l'importance de distinguer l'acte gratuit, au sens gidien, dont l'auteur est et demeure irresponsable à nos yeux, de l'acte libre, qui serait l'acte moral par excellence, même s'il était criminel, puisque affirmation complète et unique de la personnalité — mais qui, malheureusement pour les apôtres de l'éminence de la dignité de ces mythiques personnes, n'existe pas. L'acte de cet incendiaire qui mettait le feu à la maison de ses propres parents (Gide, Souvenirs de la Cour d'assises) n'est certes pas un exemple très typique de cette autonomie morale dont une philosophie orgueilleuse et abstraite a fait le support de la responsabilité; cependant il rentre bien dans la définition de l'acte gratuit. Si extraordinaire qu'en soit la détermination, ce ne saurait être un acte libre. Il en est de même pour l'affaire Redureau, casse-tête psychologique où apparaît, dans tout son danger, l'ignorance de l'opinion publique, souveraine maîtresse de la démocratie pénale.

Le 30 Septembre 1913, le jeune ouvrier agricole Marcel Redureau, âgé de 15 ans, après avoir travaillé pendant 15 heures (la loi restreignant à 10 heures le travail des mineurs n'était pas applicable à l'agriculture), à la suite d'une réprimande, assomme son patron Mabit avec qui il travaillait au pressoir ; puis, voyant la patronne, il prend peur, s'arme d'une serpe à raisins, va tran-

cher la gorge de sa première victime, se précipite sur la femme de Mabit, ses enfants, sa domestique, tuant en tout sept personnes avec un acharnement extraordinaire. Son crime commis, il tente de se suicider, puis il est arrêté et avoue sans réticence. Le motif du meurtre est resté absolument inexpliqué : il ne s'agit pas de vol, non plus d'un crime directement passionnel (il existe bien parmi les victimes une jeune domestique, mais il ne l'a jamais courtisée). Donc, aucune réaction évidente de l'instinct de conservation. D'ailleurs, le rapport des experts conclut à la responsabilité pleine et entière, et au discernement complet. Redureau fut condamné à 20 ans de colonie pénitentiaire. Il est mort tuberculeux, en 1916, à 18 ans.

Le rapport des experts nous laisse dans une complète incertitude sur l'état mental de l'enfant. Il ne s'agit pas d'un malade d'aucun des types habituels. Ce n'est ni un dément, ni un dégénéré. Il ne porte aucune tare morale, il n'y a chez lui aucun signe de déchéance intellectuelle. Tous les témoignages à ce double point de vue, sont bons : peut-être eût-il mieux valu pour lui qu'ils fussent mauvais ! Il n'en faut pas plus pour que les médecins-légistes, qui sont des hommes consciencieux et probes, mais qui n'échappent pas aux préjugés courants, se prononcent gravement sur une question qui engage la vie d'un homme : peut-être pourrait-on leur reprocher d'avoir manqué de ce doigté, de cette perspicacité, de cet impondérable indviduel, qui permet à un psychiâtre de toucher le réel de l'homme, malgré des méthodes erronées. Cependant la bizarrerie, le caractère inexplicable du crime suffisait, même en l'absence de tout symptôme pathognomonique, pour laisser présumer l'irresponsabilité du criminel. Mais, dans le préjugé de l'opinion publique, des jurés et même de beaucoup de médecins, le sang appelle le sang, il faut des poids égaux dans la balance de Thémis. MM. Cullerre et Desclaux — il n'y a pas à leur en faire un grief spécial — se sont donc contentés (en même temps parce qu'ils voulaient faire rentrer le cas Redureau dans une explication psychologique normale), de l'explication la plus simple : ils ont fait état du témoignage d'un mythomane, ils ont exploité la déclaration d'un témoin que Redureau était « sournois » (ce qui voulait évidemment dire « renfermé », « timide »). Et Redureau a été condamné.

Ils avaient pourtant lâché le mot : le crime de Redureau ne peut trouver une explication que dans « l'impulsivité propre aux années climatériques de l'adolescence ». Et l'avocat s'est bien servi de cette branche de salut que les experts lui tendaient. Mais, si les experts ne pouvaient ni ne voulaient considérer comme pathologique, ce qui, selon eux, rentrait dans la « psychologie nor-

male de la puberté », a fortiori l'avocat n'allait-il pas refaire une analyse psychologique, ni les jurés la deviner du fond de leur ignorance d'incultes campagnards. Encore moins, peut-être, étant donné sa culture insuffisante, et l'émotion particulièrement déroutante de telles circonstances, le jeune Redureau (qui se croit d'ailleurs lui-même coupable et responsable) ne peut-il nous donner sur sa psychologie de témoignages probants.

Gide suspend donc, faute de preuves, son jugement de savant comme il eût suspendu son verdict de juré. Cependant, plusieurs faits paraissent assez importants, bien que les médecins n'en aient pas fait état suffisamment dans leur rapport. D'abord, ce qui frappe le plus Gide, c'est la déclaration du père de l'assassin : « Marcel était si peureux qu'il n'osait pas sortir le soir. » Le trait dominant du caractère de Redureau, c'est une timidité extrême, qui n'est peut-être autre chose que cette peur continuelle dont nombre d'enfants sont affectés, et qui ne fait que s'accroître au moment où la vie sexuelle devient particulièrement exigeante et inassouvie. On l'accusait d'être sournois, cela veut dire : farouche. Il ne « se livrait » pas. Je suppose qu'il ne devait guère rire. C'était un enfant en apparence doux et docile, parfois susceptible : la vie est pour ces sortes d'êtres une continuelle lutte, où il faut que soit eux soit les autres soient vaincus. Pendant quinze ans, Redureau s'est forcé à se laisser vaincre. Un jour, il a vaincu (1) L'arc trop courbé s'est détendu.

Pourquoi, répondra-t-on, plutôt Redureau qu'un autre ? Comment, si l'on tend à considérer Redureau comme un « schizoïde », expliquer que la criminalité soit si faible chez ces malades, qui, tous, normalement, devraient finir par le meurtre ? Ce serait, évidemment, là se faire une conception trop étroite du déterminisme mental. Nous ne sommes pas dans la dépendance de notre constitution comme d'une fatalité. Bien d'autres causes interviennent dans la détermination de nos actes, et, dans le cas particulier, ces

(1) La fin normale de ces êtres, de constitution « schizoïde », de ces inadaptés, c'est la démence précoce. Ils se replient alors si totalement sur eux-mêmes qu'ils éludent la question de la lutte entre le monde et eux : ils ont construit leur monde d'après leur rêve, et ils ne vivent plus qu'en eux. Le crime de Redureau, précisément parce qu'il contredit point par point toute l'existence passé du criminel, en devient presque moins bizarre. On peut le rapprocher — encore très loin — des « barrages » qui se rompent chez les schizophrènes. Un individu complètement apathique, inerte, se lève soudain et se livre à un acte de violence, puis retombe dans son apathie première. De même, un peu, Redureau.

causes ne manquent pas : inassouvissement sexuel, malaise physique général provoqué par la puberté, surmenage, et surtout en ce qui concerne la seconde partie du crime, où l'impulsion paraît véritablement inconsciente, (j'entends plus rapide que la conscience) la présence terriblement tentante de ce couteau, l'attrait immédiat que cette arme particulièrement cruelle ne peut manquer d'exercer sur un garçon qui en a une peur superstitieuse, sur ce timide qui a la phobie du sang et qui se trouve tout à coup avec, à la main, l'arme la plus sanglante. Les mobiles du crime de Redureau ne sont, évidemment, pas les mêmes selon qu'on considère les premières blessures faites à Mabit, au pressoir, et la saignée systématique de la famille (tous frappés d'abord à la gorge, comme par un automate). La première partie du crime est du ressort de la colère ; la seconde de la peur. Nous n'avons pas besoin d'insister sur les rapports trop immédiats de ces deux émotions, pour expliquer la facilité du passage de l'une à l'autre. D'ailleurs, le meurtre de Mabit contient sa part de peur, et le meurtre de la famille sa part de colère : si Rdureau n'avait eu que peur, il se serait enfui, il n'aurait pas tué.

Aussi bien, ne prétendons-nous pas donner une explication complète du cas psychologique de Redureau. Si l'explication ne vaut que par l'action qu'elle autorise, nous pensons que la meilleure explication qu'on puisse donner, c'est de déclarer Redureau irresponsable. Tout le reste n'est que spéculation gratuite. L'intérêt de l'affaire ne nous paraît pas tant être dans la psychologie du criminel que dans l'enseignement qu'on en peut tirer concernant la répression.

L'affaire Redureau nous invite en effet à réfléchir sur le caractère absurde de la conception que la jurisprudence criminelle actuelle se fait de la responsabilité. Punir Redureau, que l'on présume porter consciemment le poids de sa faute (et sans doute cela n'est-il pas inexact) n'est pas moins ridicule que les condamnations d'animaux coupables. Dans les deux cas, la victime n'est au fond pas punie pour sa faute, mais elle sert de bouc émissaire, et parler ici de morale est une évidente hypocrisie. La responsabilité individuelle découle logiquement d'une philosophie qui admet la liberté de l'homme, que celui-ci est un être indépendant de son milieu physique ou social. On conçoit que Kant ou les rationalistes aient admis le principe de la responsabilité individuelle. Mais tous les travaux de la psychologie et de la sociologie moderne vont en sens contraire : de plus en plus, l'on considère l'homme comme une marionnette ballottée à travers d'immenses zones d'influences, et le nombre des cas où il agit à la pleine lumière de sa raison devient de plus en plus rare. Peut-être admettra-t-on même un jour

qu'il n'y en a aucun. Pourquoi la jurisprudence ne suit-elle pas cette évolution et s'obstine-t-elle à confondre « conscience » avec « raison », ou tout au moins « normalité » avec « liberté » ? Pourquoi, sous prétexte qu'un homme n'aura pas été déclaré *fou* (ce qui n'a aucun sens), mais seulement « hyperémotif », « cyclothymique », « schizoïde », etc., (ce qui est la seule réalité psychologique) sera-t-il condamné à des souffrances perpétuelles et à la réprobation universelle des honnêtes gens ? Conçoit-on le véritable crime qu'il y a, quand il s'agit d'une vie humaine, à conclure de la non-existence d'une connaissance à la connaissance d'une non-existence, à dire : puisque il n'est pas anormal, il est normal ? Il faut parler de la justice sans ambages, et sans se couvrir de préjugés moraux : ce n'est pas la raison humaine qui conclut ainsi, mais l'intérêt, et la foule qui condamne n'est pas plus libre que le criminel qu'elle condamne. Le juré est le représentant des honnêtes gens qui ne veulent pas être troublés dans leur bedonnante tranquillité. La seule raison d'être de la punition — et en cela on ne saurait méconnaître absolument sa nécessité — est l'élimination sociale. Jusqu'à ce jour, les jurés, qui sont des hommes moraux, ignares et conservateurs n'ont considéré cette élimination que sous le jour de la vengeance. Et les peines sont afflictives et infamantes. Pour nous, qui comprenons le caractère évidemment attristant de cet acharnement de marionnettes sur une autre marionnette, la peine doit de toute nécessité perdre ces caractères, et cela serait sans doute possible par une organisation judiciaire et répressive plus compréhensive, une révision du Code et du système pénitentiaire. Ce qui nécessite avant tout, d'ailleurs, une refonte de l'opinion publique. Par le même instinct que Xerxès faisait fouetter la mer qui par son agitation l'empêchait de passer, aujourd'hui la foule demande la tête d'assassins irresponsables. Si elle se rendait compte que l'instinct seul et non je ne sais quel sens de la justice la pousse elle-même, si elle se rendait compte de l'irresponsabilité du criminel, elle comprendrait alors pourquoi il est odieusement impudent d'invoquer l'Absolu pour sanctionner sa vengeance, — pourquoi il ne faut *pas juger.*

Jean AUDARD.

WALT WHITMAN, la naissance du poète, par *Jean Catel* (Editions Rieder).

L'étude du mystère de la création passionne les esprits. L'an dernier, Frédéric Lefèvre a consacré à l'inspiration artistique les profondes et neuves études de ses *Matinées du Hêtre Rouge.* Voici un jeune docteur ès-lettres qui a porté le problème devant

un jury de Sorbonne: Jean Catel a écrit sa thèse sur ce sujet : la *Naissance du poète*, et l'auteur qu'il a étudié n'est autre que le grand Américain, Walt Whitman.

M. Catel avait constaté que, malgré les récits, les souvenirs, les autobiographies, les confidences accumulées, Whitman n'a dit nulle part le secret de son âme. Volontairement ou non, il a caché le plus intime de son être. Une légende s'est créée autour de son nom, avec sa complicité, dans les nuages de laquelle s'estompe et se déforme sa vraie physionomie. Whitman porte un masque.

Pour restituer la vraie figure du poète, il fallait d'abord étudier les textes et les manuscrits, aller fouiller dans les bibiothèques et les collections privées, et J. Catel n'y a pas manqué ; son livre apporte une riche moisson d'inédits. Mais il s'est vite aperçu que l'étude des sources, récemment encore en faveur dans l'Université, était ici décevante et d'un profit douteux. Il a — le premier sans doute en Sorbonne — appelé à son aide la nouvelle psychologie issue des méthodes du docteur Freud et du Suisse Jung. Il a pu remonter ainsi à travers les broussailles et les camouflages, jusque dans le sanctuaire mystérieux où jaillit l'intarissable fontaine, jusqu'à l'*inconscient*.

Etudier dans tous ses plus lointains souvenirs d'enfance, dans ses rêveries d'adolescent, dans ses tentatives d'action, la formation lente de cet Inconscient; vérifier pas à pas ses trouvailles au moyen de textes authentiques, quelle que soit leur valeur littéraire; puis ouvrir les *Brins d'herbes*, tels qu'ils furent dans leur premier jet, en la première édition de 1855, complètement dénaturée par les publications successives, et découvrir ainsi le véritable sens de poèmes sur lesquels commentateurs et traducteurs ont accumulé les contre sens: voilà la tâche que s'est imposée le jeune professeur et qu'il a habilement menée à bonne fin.

C'est sur cette partie absolument neuve, de son étude que je voudrais insister. La figure conventionnelle d'un Whitman sanguin, bien portant, bon vivant, qui embrasse le monde d'un immense embrassement, et le bénit, n'existe plus.

On sait le rôle capital des impressions d'enfance dans la genèse de l'inspiration. Si nous nous penchons sur les premières années de Whitman, qu'y trouvons-nous? Désir d'un foyer stable au milieu des perpétuels déménagements de sa famille ; goût de l'aventure et du romanesque éveillé par ses premiers contacts avec le cirque et le théâtre ; longues rêveries devant la mer; tendresses que ne satisfait pas l'affection distraite des parents et qui se donnent libre cours dans ses rencontres avec les travailleurs

sur les bacs, dans les trams, au milieu des scènes de la rue ; méditations, dans le cimetière, d'un adolescent affamé d'amour Peu d'activité, malgré son apprentissage de la vie de maître d'école, malgré ses passages successifs aux imprimeries de divers journaux. Au fond, une jeunesse inquiète et désemparée. Et c'est alors qu'il commence à écrire des poèmes, des récits des romans, par un besoin qui ne s'avoue pas d'extérioriser ses émotions profondes. Ces essais n'ont pas une grande valeur littéraire; mais que leur symbolisme, élucidé par un intelligent critique, est éloquent! La clef de tout ce mystère, c'est: *Solitude*. Voilà le sentiment qui résonne à travers l'œuvre entière.

Mais l'Amour n'est-il pas venu consoler et enivrer le rêveur solitaire? Il a sans doute aimé, mais il n'a pas été payé de retour. « Le cri d'un amour dédaigné traverse son œuvre entière ». Nous ne savons rien de la vie amoureuse de Walt Whitman. A-t-il connu la passion à la Nouvelle-Orléans, pendant les quelques mois où il collabora au *Crescent?* Bazalgette le croyait. Il intitule ce chapitre de sa biographie de Whitman: « Vers l'amour de la femme ». M. Catel préfère croire le frère du poète, qui écrivait: « Walt ne fut jamais amoureux et même il ne fit jamais attention aux jeunes filles. Il n'a connu que les femmes des lieux de plaisir.

Ici on ne peut s'empêcher de penser à J. J. Rousseau, amoureux des femmes du beau monde et n'osant déclarer son amour, mais satisfaisant sa sensualité avec une pauvre fille d'auberge. Ce rapprochement s'impose encore plus sur la question des enfants. Un ami indiscret demanda un jour à Whitman des détails sur sa jeunesse amoureuse; Whitman répondit par une lettre embarrassée où il disait: « J'ai eu six enfants — deux sont morts, — un petit-fils en vie, dans le Sud, m'écrit quelquefois Les circonstances (relatives à leur fortune et à leurs intérêts) m'ont tenu à l'écart de leur intimité. » Personne ne croit plus aux enfants dont Rousseau se serait débarrassé aux Enfants trouvés. M. Catel, avec maints auteurs whitmaniens, est également sceptique sur la progéniture du poète. Il en donne de fort bonnes raisons. Nous n'en retiendrons que cette conclusion de son analyse intérieure des premiers écrits: « Le thème du mariage rendu impossible par des raisons que Walt n'a jamais données; le thème de l'amour sans écho hantait l'imagination de Whitman. Ce thème revient trop souvent sous sa plume pour que ce soit simple jeu de sa fantaisie. Il est au cœur de sa vie comme de sa chair. Il essaie d'en jouer ainsi que l'homme fait pour oublier ses douleurs les plus intimes. Il en tire des histoires sentimentales, déchargeant ainsi son cœur et libérant son imagination. »

Repoussées par la réalité blessante, les tendances affectives reviennent vers le cher refuge qui leur fut toujours ouvert, qui jamais ne les déçut, le sein maternel. Sur Whitman l'influence du père est nulle ; Walter Whitman était un pauvre homme sans énergie et sans tendresse, qui ne sut pas fixer sa famille dans un foyer stable. Mais la mère ! Walt est fier d'en conserver les traits dans son physique, et aussi la démarche, la voix. Ses amis ont noté ce qu'il y eut toujours de féminin en lui. « La meilleure part de chaque homme, c'est sa mère » a-t-il écrit. La sienne passe silencieusement à travers les *Brins d'Herbe*. Elle devient pour lui le symbole qui est le plus incorporé à son activité: la *Nuit* et la *Mort*.

« Sombre mère, glissant toujours près de moi d'une démarche douce », dit-il à celle-ci.

C'est aussi l'origine de sa prédilection pour la *Mer*. Se mêler à la vague fluide et tiède, c'est un peu revenir au sein maternel. La mer, pas plus que la mère, ne demande rien pour elle: toutes deux dispensent leurs caresses et laissent l'homme disposer de tout son amour pour lui-même. C'est à la mer que Walt, redevenu enfant, peut donner libre cours à sa fantaisie de nudité et s'adorer dans la beauté saine de son corps.

Splendeur du corps, enivrement de la nudité seront des thèmes fréquents de la poésie whitmanienne « Je raffole de moi-même... écrit-il. Et ensuite des hommes qui lui ressemblent J. Catel cite un fait significatif: le brouillon que l'on a conservé de tel poème en l'honneur de la femme révèle que primitivement c'est l'homme que ces vers célébraient. Il y épanche cette sensualité d'enfant et d'adolescent que le puritanisme ambiant l'obligeait à déguiser. A ce point de vue, un poème parfaitement expliqué par J. Catel, est fort curieux.

Vingt-huit jeunes hommes se baignent près du rivage.
Vingt-huit jeunes hommes tous bon amis
Vingt-huit années de vie féminine solitaire.

Une jeune femme les regarde.

Elle possède la belle maison au pied de la falaise,
Elle se cache, belle, et richement vêtue, derrière les jalousies de la fenêtre ;
Lequel des jeunes hommes aime-t-elle le mieux ?...

Whitman, âgé de 28 ans, s'identifie avec cette femme ; c'est lui-même qui observe les baigneurs, les caresse d'un regard sensuel....

Voilà donc retrouvés les principaux éléments de l'activité poétique de Whitman. Une vie hostile, la barrière des impératifs de la religion et de la société, obligent l'âme à se replier sur soi, à se nourrir de ses trésors. Mais ces trésors emmagasinés depuis la plus lointaine enfance dans l'inconscient, sont d'une richesse inépuisable: ils alimenteront incessamment l'imagination du poète. C'est ainsi que l'œuvre poétique devient une soupape aux activités destructrices; elle transmute les pires instincts en poésie. Elle écarte les menaces de la névrose.

Ainsi se résout l'antinomie apparente d'un poète ivre de solitude et qui chante les foules:

« Walt Whitman éprouve cette ivresse d'une vie multiple qui s'agiterait en lui comme s'il était Dieu. Multiple, en effet, car les souvenirs ont des visages différents, la Mer avec ses yeux d'amour, les nuits où brillent les étoiles sereines, la ville avec ses bras qui enlacent; et pourtant vie contenue tout entière dans les limites de son être fini. Quelle découverte de s'apercevoir un jour qu'on est l'égal de Dieu! Ce fut la découverte de Whitman dans les années 1850-1854. Et de cette découverte sont issus les *Brins d'Herbe*. (1855) On voit qu'il n'est pas besoin d'admettre une expérience mystique ou de recourir à une faculté exceptionnelle dont Whitman serait le siège, pour en suivre la genèse et en voir poindre la magnifique aurore. »

Aimé LAFONT.

LA SYMPHONIE A DIEU, *P. J. Jouve* (N. R. F.)

La Symphonie à Dieu rassemble dans un volume à tirage limité trois poèmes de Jouve: *Incarnation, le Père de la Terre, Vrai corps.*

Ils mettent en évidence toutes les qualités que l'on cherche dans un poème, mais les font apparaitre comme des qualités de second rang. Rendues à leur véritable nature de conditions physiologiques, elles tendent à s'effacer dans la liberté magnifique du poème qu'elles ont mis au monde.

La création de Jouve ne porte plus, visible dans l'enchainement de ses parties, l'ombre humaine de sa faculté créatrice. Dès qu'il écrit, il est dans le cœur de son œuvre, loin, très loin de ce que nous en pouvons saisir, et un monde se décrit dans l'élévation de sa pensée. Les phénomènes s'émeuvent sur ses traces. Les facultés descriptives dont Rimbaud écrivait que Satan en aimait l'absence ne sont pas inutilisées. mais oubliées, inconcevables. Le paysage évoqué est toujours intérieur à la pensée et ne renvoie qu'à lui-même. Epris comme je le suis, pour ma part, des aurores

infernales qui se lèvent sur les mondes refusés, je ne m'introduis pas sans vertige dans l'inspiration d'un poète qui retrouve en lui-même le chemin de l'univers qui est, qui parle de cet univers comme s'il n'en était encore qu'à la phase de sa beauté, attendant l'homme.

Univers où l'homme s'avance soudain, portant, endormi dans le rêve, son malheur d'être un homme. Toutes ses visions sont sillonnées des éclairs qui se feront ciel dans sa mort. « Les oiseaux viennent des plis d'un temps lointain ». « L'âme, dans la direction de la belle ombre adoucie ». Il regarde un arbre, dans l'oubli de tout ce qui n'est pas lui, rêver qu'il est un arbre.

A travers cette évocation, nous nous arrachons à demi au poids de notre destinée. Le plus beau des mondes sera-t-il toujours le chemins de nos taudis? Que notre humanité, à travers nos regards monte sur le bûcher !

*
* *

Et voilà que, naturellement, bouge, s'anime doucement le mystère de l'incarnation qui est un effet de l'amour, ou qui est l'amour lui-même, inconscient de la création qui s'opère à travers lui. L'être où survit le ciel ignore s'il est au monde. Les autres le perçoivent à travers l'ombre versée sur lui par leurs regards, le composent de tout ce qui les emplit.

« Et la force parfaite ne peut ni comprendre, ni briser son sort. »

« Les saints regards et les fines pensées ne sont que martyre de l'arbre du mal avec l'amour. »

Le poète s'interroge. A-t-il fait, lui aussi, ouvrage d'incarnation ?

Et la vie se pressent, nous introduit aux confins de l'être et du monde. Dans les paroles de Jouve il y a le mouvement d'un cœur qui bat, épris d'un corps qui est le nôtre. Pauvre corps que nous verrons porter en terre. Pourquoi de l'instrument de notre liberté, de notre devenir faisons-nous l'instrument de notre captivité ?

Dans la présence de son corps, Jouve retrouve toutes les pentes de la création qui se poursuit. Est-ce pour en adorer l'œuvre ? et dans quel sentiment faut-il lever les yeux vers les choses ? Ce n'est pas à nous qu'il appartient de le dire. Savoir c'est être vécu, porté.

« Un monde plus vrai, de dix tons plus brillant que le monde... »
« Ainsi mon monde
Est mon chant, ô cher cœur. »

Dans le deuxième poème apparaissent les grands spectacles de la genèse. Il va sans dire qu'ils n'y sont pas décrits. Ils s'y dessinent selon leur éternité qui les enlève à l'histoire pour les élever dans la légende, les donner comme profondeur à tout ce qui est encore vivant. Qu'on m'entende bien. Les scènes de la Bible sont le lieu de l'inspiration de Jouve, comme le moyen-âge est le lieu de l'inspiration surréaliste d'Aloysius Bertrand.

La symphonie à Dieu présente en somme une tentative inouïe pour faire du monde crée l'arc-en-ciel de notre esprit.

De notre esprit où s'éveille à lui-même notre être physique :

Et cependant
A la lumière du cabaret elle ouvrait vive
Avec ses dents de louve et son crin sombre
Celle qui chante autour de la table, et pour chanter,
Sa bouche, abandonnée. les yeux au ciel.
Nasillard et doux monte l'air de leur sein
Avec l'homme et avec les mâles tous ensemble.
Et eux, les muscles bruns, les faces tendres, les
Gorges du vin, les feutres sur l'oreille
Et les splendeurs de la mélancolie des dents
Leur chant natal
Plaisait encore à toi, Dieu, plus que le monde.

Et je pense, je ne sais pourquoi, à Rosa Bianca, l'héroïne de Péladan, religieuse qui, momentanément éloignée du cloître, ressaisit son corps dans la tentation pour rendre une femme révélée à son Dieu, irrévélé jusqu'alors.

Ah ! lire Jouve pour oublier ceux qui veulent nous faire prendre les techniques de la poésie pour la poésie elle-même. Dans son œuvre, les images disparaissent dans la raison d'être des images...

Mais le démiurge redevient homme pour nous crier sa vérité dans notre langue :

« La pensée est pleine des fantômes de la naissance ». Que l'homme entende cette leçon ! Penser n'est pas se souvenir. Mais s'élever au point où l'on est vu parce que l'on croit voir... Se sentir la proie d'une vérité en formation. Trouver ses mots du même mouvement impulsif qui vous arrache à la mort. Et créer d'abord autour de soi l'abîme qui rendra possible cette suprême, cette providentielle convulsion.

Jamais l'espoir n'est apparu sous de plus authentiques couleurs, l'espoir dont nos cœurs ne veulent pas. J'ai besoin que Jouve me montre le trésor auquel j'ai renoncé. Voilà enfin un idéal qui n'est pas en guenilles ; un dieu vrai, plein de sa force, à combattre.

Le dernier poème du recueil ouvre sur le monde éclairé par le frontispice de Sima. Ce frontispice est le très beau dessin d'un grand peintre.

Joé BOUSQUET.

REFUGES, par *Henri Drouin* (Armand Fleury, éditeur).

Un poète se pencha pour la première fois d'un cœur pitoyable sur le destin des Femmes Damnées. Aujourd'hui, sans sarcasme ni mépris, mais avec un élan fraternel et compatissant, Henri Drouin nous présente un étrange cas de perversion. Le style du roman a la sécheresse précise d'une observation médicale, mais aucun scientisme n'affaiblit le récit, nul mot technique ne lui donne une allure de thèse : il n'est pas vu sous l'angle médical ; c'est une confession notée au chevet d'un de ces pauvres êtres qui viennent porter au médecin l'aveu de leur misérable passion. Or, parallèlement au récit, il nous est possible de reconstruire les phases psychanalytiques de ce drame.

L'enfance de ce triste héros nous donne le complexe type d'attraction maternelle avec répulsion paternelle inavouée. Jeune homme, on le destine au barreau. Le moment de la séparation parentale crée un sevrage affectif si violent que le complexe d'Œdipe ne peut se dissoudre, et l'adolescent n'atteint pas le stade génital complet, reste en état d'infantilisme psychosexuel. Accablé par sa tendresse, il lui donne à jamais la forme symbolique du visage maternel, et son type attractif féminin, son « complémentaire », sera toujours caractérisé par une ressemblance avec la mère morte. Inavouable inceste ! La chasteté est le dur rachat de ce sacrilège. Elle s'impose vis-à-vis des seules femmes qui peuvent l'attirer. Dès la première rencontre, l'impuissance sexuelle se révèle comme l'inéluctable conséquence de la sublimation de ses instincts. Et c'est aux femmes publiques que le héros réclame désormais la chasteté. Action de présence exigeant une abstention totale, voilà la forme de sa perversion. Il achète. Il paie assez cher pour que la femme consente à être chaste. C'est là, devant cette vendeuse immobile, que naît l'élan créateur d'où sortent les plus belles plaidoiries. Le génie de l'homme asservi à un rite d'une incroyable bassesse, tel est, dans un décor de chambre pour un moment, le spectacle le plus tragique et le plus émouvant du livre. Et l'avocat établit ainsi son équilibre, sa célébrité.

C'est vers trente-cinq ans, au moment où il rencontre à nouveau une femme de type complémentaire, que se produit chez lui un véritable choc psychanalytique, analogue à un phénomène de transfert. Il reconnaît enfin qu'il a eu tort de fuir, d'écarter de

sa vie la ressemblance maternelle. Il admet — et j'espère que l'auteur a prévu toutes les conséquences psychiques de cette rencontre — la réalisation d'un acte considéré comme sacrilège : *l'acceptation de l'inceste peut seule le sauver.* Auprès de cette femme il éprouve la confiance, la douceur d'une confession totale, et soudain, pour la première fois de sa vie, le désir sexuel. Il s'est produit ce que les freudiens appelleraient une subordination des zones érogènes au primat de la zone proprement génitale, un passage tardif de l'infantilisme psychosexuel à l'état sexuel complet. La perversion cesse du même coup. L'homme entrevoit son salut. Il éprouve l'amour. Mais la femme qui a opéré cette métamorphose est elle-même un cas d'étrange perversion. L'histoire se termine par une scène poignante et de la plus tragique réalité.

Si j'ai tenu à donner de ce livre une interprétation qu'on est loin de rencontrer à sa lecture c'est pour montrer combien il reste vrai au double point de vue humain et scientifique. Et sa parution me paraît un fait très important parce qu'il balaie définitivement les notions de culpabilité et d'infamie encore attachées à la vie de ces victimes qui portent en toute conscience la tare mentale rivée à leur destinée.

Gaston BAISSETTE.

TANTALE, par *Abel Hermant*, de l'Académie française. (Flammarion).

Le héros de ce livre n'est qu'une pâle copie de héros, un vieux marcheur chatouillé par l'ombre d'Oscar Wilde, et qui se délecte à l'image de vices dont nous pourrions saisir l'épithète si l'auteur n'était trop prudent pour les nommer. Pédérastie, inceste ? peut-être, mais quels mots indignes d'un noble gentilhomme ! Aussi l'excitation du vieux beau envers sa belle-fille se manifeste par de gelatineux madrigaux, et il en est ainsi pour tous les désirs de ce pâteux vieillard qui voudrait bien réaliser ses passions pourvu qu'il ne courut aucun danger. « Il n'ignorait pas que, s'il avait le goût du vice, il l'avait trop raffiné, trop délicat pour jamais pousser les choses à fond... — Il lui suffisait de l'odeur du festin, et de l'ombre du mal ». Du dégoût immédiat qu'inspire cette figure, nous voyons le parti que l'auteur pouvait tirer. Hélas, ce n'est pas son intention de nous en dégoûter. Il pouvait alors nous intéresser à un aspect physiologique de son baron, nous le décrire dans ses fonctions naturelles, suiveur, voyeur, stagiaire d'urinoirs, ou bien soignant sa vérole tertiaire, son gâtisme progressif. Non, il tient trop à la psychologie de son héros ; dans un micmac d'allusions et de périphrases il promène sa noble nullité, et chante sa louange

dans un style dont le balancement enjoué aspire à une verdeur spirituelle, et dont les phrases chatouilleuses et pudibondes trébuchent à chaque pas sur le mot « Convenances », seul et véritable thème de ce livre. Nous ne saurions sympathiser, comme nous y engage l'auteur dans une prière d'insérer fort impérieuse, avec ce pantin, dont voici d'ailleurs le niveau intellectuel : « le baron avait bien entendu parler de Freud, et comme tous ceux qui n'ont rien lu, il y croyait ». *Tantale* n'est donc pas, comme on pourrait le penser, une autobiographie. Abel Hermant lui aussi a entendu parler de Freud, mais il n'y croit pas. Ses arguments ont fini par trouver refuge, tout récemment, dans un journal de police.

Gaston BAISSETTE.

DANGER DE VIE, par *André Cayatte* (Studio technique d'éditions).

Il est très amusant de voir un livre de Cayatte naître, dévoiler tous ses versants dans une atmosphère particulièrement sereine, plus faite pour embellir les horizons que pour les assainir. La lumière n'y prend pas tout à fait la place de la vie, mais celle-ci ne se donne que pour la nostalgie de la lumière. Indication qui paraîtra plus claire quand j'aurais dit que cette atmosphère est celle d'un au-dela, celle d'un monde où l'on respire l'anéantissement d'un autre monde; et je pense en lisant « Danger de vie » à ces lendemains d'orage où, après les vents, c'est le calme plat qui bannit les nuées.

Un livre de Cayatte est toujours la fin d'un débat intérieur, débat dont une solution proposée par la vie vient balayer les termes. La critique ne pourra que les reconstituer. Ce sont bien des vues anatomiques que je prends ici d'un univers mental où l'on ne rencontre tout d'abord que le foisonnement et les couleurs de la vie.

Cayatte est semblable à ces bonshommes au corps de celluloïd qui lestés de plomb, voient toutes leurs cabrioles les ramener à la position verticale, qui se soustraient aux lois de a chute en fondant leur équilibre sur elles.

Liberté de l'esprit à laquelle je m'abstiendrai de donner le nom rebattu par tant de philosophes onagrerie des sens. Folie à travers laquelle le monde visible va changer ses valeurs et ses rapports. La présence d'un homme qui est Cayatte introduit un rythme nouveau dans les rapports secrets des objets qu'il contemple. Il combine les nombres du monde, si tant est que ce monde conserve une existence, avec un nombre nouveau qu'il porte en lui-même.

C'est ici que nous devons employer le langage le plus sottement

intellectuel pour définir un état que la plupart des hommes n'ont pas éprouvé. Spécifiant que notre aperçu n'épuise pas le contenu de l'expérience de Cayatte, qu'il en rend compte dans un domaine donné, le domaine de l'intelligence, qu'il ne décrit que l'ombre du phénomène.

Sur l'objet qui surgit au-devant de Cayatte, barrant la route à sa raison, se lève l'oubli de tout ce qui n'est pas lui. Ainsi le poète cesse d'identifier les choses, le raisonnement n'intervient plus. L'objet ainsi isolé, retranché et jeté dans l'arbitraire, s'appuie un instant sur l'univers des représentations symboliques. Mais, comme le bonhomme-planète, qui avait son équilibre au fond de toutes ses chutes, l'écrivain se reprend dans la joie orgueilleuse qui l'amène à se créer lui-même en effaçant jusqu'au souvenir de ses origines, en annihilant ses échos, ses reflets.

Cet oubli de soi-même et du cercle où l'on vit, comment aboutit-il à l'invention d'un moi nouveau, dont les pas font jaillir des éclairs ? Les effets d'une intelligence lucide sillonnent l'inexplicable... Je ne parlerai pas du moi pur. On dit bien assez de bêtises sans le vouloir. Mais que dans la réalité de notre vie, l'oubli, comme un couteau, nous ait ouvert le fruit de la présence, est-ce assez étonnant, tout de même ?

Une réflexion, en finissant : « Jean écrivit, ainsi qu'avec sa voix, avec des inflexions persuasives ». J'ai pensé tout d'abord que cette phrase me livrait Cayatte, me le montrait à sa table de travail. Eh bien non. Sa voix manque de ces nuances physiques, caractéristiques du style d'Aragon qui a réintroduit la chaleur de la parole dans l'écrit, qui pelote sa phrase pour la faire avouer. Heureusement qu'il ne les recherche pas. Qu'il les fuit même dans l'invention de ces phrases rageuses qu'il retourne comme des cartes : « Des claquements de portes se succèdent. Une auto prend la nuit en écharpe. »

Joe BOUSQUET.

LES SIÈCLES D'OR, par *Louis Roux* (Editions de la Jeune Académie).

J'ai vu naître la plupart de ces poèmes. Ces sonnets, je les ai reçus encore chauds de la matière cérébrale d'où ils venaient de sortir. Chacun d'eux est une conquête, un but atteint et rempli avec une violence qui peut sembler purement verbale mais où brûlent en fait, la passion, la volonté et l'amour de l'esprit.

Il y a déjà trop d'années. A la Bibliothèque Municipale, Louis Roux avait trouvé un refuge où il pouvait lire après la Bible en latin, Cervantès en espagnol, puis Homère en grec, Dante, Shakespeare les lire et les hurler dans une grande joie

panique et leur rire dessus quand il était content d'eux. Nous arrivions avec Alfred Chabaud, et le bibliothécaire timide — mais qui oubliait dans la compagnie tonitruante du poète les ennemis de l'extérieur, et ce siècle qu'il méprisait trop — nous disait à voix basse, avec une dévotion qui, aujourd'hui encore, ne me semble pas ridicule : Et vous savez... il a fait Charlemagne...

Et nous sortions vers les esplanades, sur les Allées, partout où nous trouvions un reste d'espace, la nuit surtout, nous portions ces poèmes dans le cœur, nous les proférions à voix tendre, nous les mettions dans l'air, extraordinairement heureux de leur sonorité récente, heureux d'être les premiers, les seuls, à les avoir, à les savoir.

Les voici maintenant qui paraissent en volume, sans avoir rien perdu du dynamisme qui nous poussait exaltés et ivres de mots pour la première fois à travers les rues et la nuit de Marseille.

Pourtant, sous leur force apparente ils sont tellement exposés à l'attaque, ils se présentent avec une telle candeur à une époque qui même habituée à M. Paul Valéry, reste mal préparée à les recevoir que tous les amis qu'ils comptent ou compteront dans les divers camps poétiques ne seront pas de trop et doivent se nommer.

Pour moi, me détournant des images des ports et d'une vie que le présent intégralement occupe, j'envoie, déjà de loin, à Louis Roux mon témoignage d'admiration, et aussi de reconnaissance.

Car, c'est parce qu'il parle de Michel-Ange, de Savonarole, d'Horace et d'Emmanuel Signoret au lieu de dire le port de Marseille que je puis être en ce moment sur cette mer ; c'est parce qu'il reste, parceque le trésor des vieilles civilisations est bien gardé et n'a pas besoin de moi, parce que sur les grands livres humains des poètes penchent encore le front, puis lèvent les yeux qu'ils ont emplis des anciens rêves et nous les rappellent avec d'inoubliables sons.

Louis Brauquier

LE SOLEIL DE MINUIT, par *Pierre Benoît* (Albin Michel).

Quand on a conçu *Mademoiselle de la Ferté* et *Alberte* on n'imagine pas le *Soleil de Minuit*. M. Benoit a été pendant un an président de la Société des Gens de Lettres. On aurait accepté volontiers qu'il n'écrivit point pendant ce temps-là. M. Benoit s'est-il promis de nous imposer un roman chaque année avant les vacances ? Les lauriers dorés de M. Dekobra l'empêchent sans doute de dormir. Toujours est-il qu'avec le *Soleil de Minuit* M. Benoit descend plus bas qu'il n'a jamais été et qu'au prix de ce

livre *Pour Don Carlos* et la *Chaussée des Géants* sont des chefs-d'œuvre.

Certes M. Benoit est rarement allé très loin dans la connaissance de l'âme humaine. Le plus souvent il mêle une psychologie assez superficielle à un sens aigu du pittoresque et du mouvement: ainsi l'*Atlantide* et *Axelle* dans ses forêts de sapins. Il y a bien *Mademoiselle de la Ferté* qui se détache dans son œuvre comme un diamant noir. Mais son sucès le plus normal, le plus caractéristique demeure *Erromango* parce que ce sujet marquait une fusion étroite de l'anecdote et du décor. Hélas ! Tous les poncifs de ses anciens romans, bien plus tous ceux des romans actuels M. Benoit les accumule avec une incroyable inconscience : la femme éternelle enigme, l'entraînement de l'amour, de l'alcool, du jeu, le paradoxe constant de l'esprit russe, la conception la plus usée du bolchevisme, incarné dans un petit juif intelligent et envieux ainsi que dans une sombre brute tels sont les éléments du roman de M. Benoit.

Mais ce n'est pas avec de grands sujets que l'on fait les chefs-d'œuvre. Au moins M. Benoit nous livre-t-il un roman solidement bâti ? Il faudrait de somptueuses draperies pour cacher cette nudité, mais même au point de vue métier M. Benoit a truqué : le sujet véritable du *Soleil de Minuit* ne pouvait occuper un roman entier. Aussi M. Benoit a-t-il construit le sien en deux phases : un premier épisode très long, très languissant bien que l'action se déroule en Chine en pleine guerre civile. A la fin de cette partie une rencontre : et naturellement pour l'expliquer un long récit dans lequel la forme narrative semble un moyen de faire pardonner la platitude du style et de l'invention. Une composition comme on en voit au cinéma, comme M. Benoit en a souvent imaginé mais qui n'est ici que délayage et interdit de prendre à cette lecture l'intérêt de curiosité qu'offre le moindre roman policier. On ne peut même juger le *Soleil de Minuit* comme une mystification joyeuse, un modèle d'ironie dans le genre de l'*Oublié* ou du *Roi Lépreux* tant y manquent la fantaisie et l'imprévu.

Telle est en bref la dernière œuvre de M. Pierre Benoit : un mélange sans goût où les personnages sont des fantoches, les paysages des décors en carton peint, l'action une mécanique et dont tous les aperçus s'ouvrent sur le néant. Est-ce parce qu'il voit après sa présidence apparaître la forme et la couleur d'un habit vert que M. Benoit montre une pareille négligence d'homme en place et spécule aussi audacieusement sur la complaisance ou la sottise de ses contemporains ?

Pierre MISSAC.

CLAUDE DEBUSSY, par *Maurice Boucher* (Les Editions Rieder).

Ce livre n'est ni une biographie de Debussy, ni un étude critique de son œuvre, mais bien plutôt un essai sur l'évolution de l'esthétique musicale, où Debussy marque un instant déterminé. Les deux pôles de cette évolution ou, pour parler comme M. Boucher, de cette *conversion*, sont « la prière » et « la danse ». Entre ces deux esthétiques se déplace incessamment notre *actualité spirituelle*, c'est à dire la « somme de notre receptivité du moment ». Pour la période qu'étudie M. Boucher, l'esthétique de la prière, c'est l'esthétique de Wagner, de Franck; l'homme, tourné vers l'au-delà, vers les mythologies, les mysticismes, les philosophies; charge la musique obscure et magnifique de son plus haut message; la musique est alors l'expression de nos désirs, de nos inquiétudes, de nos doutes. « le dialogue intérieur de l'homme avec la destinée ». Mais l'actualité spirituelle se déplace... Elle se dirige vers l'autre pôle, vers l'esthétique de la danse, vers le jeu des formes, la joie du mouvement et des lignes vers l'absence d'inquiétude ou son oubli volontaire. Les sons libérés de toute intellectualité, s'épanouissent pour leur beauté propre; le rythme se complait à son jeu, devient peu à peu l'élément principal, par lui, les instincts, les forces élémentaires, hors des barrières de la pensée, bondissent comme des torrents débordés. Mais le mouvement cessera-t-il après avoir atteint ce terme Le penser serait nier le mouvement, la vie. « Les jeux de l'absurde n'ont pour support qu'une exubérance de vie. Dès que l'élan se ralentit, dès que la force incompréhensible et qui ne veut que son épanouissement cesse de jaillir, les formes et les scintillements, lachés soudain dans l'incohérence, cherchent un lien dans leurs rapports. Du même coup la logique reprend ses droits et un nouvel intellectualisme parle le langage de l'irrationnel; la technique créée par la démonie se trouve prête pour le service de la raison. » Et, avec d'autres formes, d'autres outils, d'autres illusions, l'activité spirituelle recommence à errer entre les deux pôles.

Debussy se trouve à mi-chemin entre ces deux extrèmes « non point là où les sommets opposés apparaissent ensemble, sans que l'un des deux écrase ou dissimule l'autre, (c'est le cas des chefs-d'œuvre immortels, de Beethoven et de Bach, qui participent à la fois des deux esthétiques), mais là où les lignes venues d'horizons adverses se mêlent et se continuent, également soulevées vers les deux pentes. »

Il faudrait toute une longue étude critique pour étudier toutes les questions que Maurice Boucher soulève dans ce livre; tout en employant, en écrivain délicat et précis, le langage de tout le monde, il jongle avec les idées les plus abstraites, et je ne con-

nais point, sur la musique, d'ouvrage plus clair, plus accueillant et qui fasse penser davantage.

Gaston MOUREN.

VERS UNE SCIENCE DU RÉEL, par *Henri Urtin* (Félix Alcan).

On peut parler, en philosophie, d'une école d'Aix. Non qu'il faille se figurer un groupe ou une secte à l'allemande, avec un maître qui dirige et qui règle, et des disciples attentifs, uniquement soucieux de se répartir les travaux subalternes auxquels le grand homme les convie. Rien ne serait plus opposé à l'esprit même de l'Ecole dont il est ici question, esprit fait sans doute d'amour profond et de docilité patiente, mais aussi d'indépendance inaliénable et de soumission à la seule vérité reconnue ; de sentiment qui emplit tout l'être, mais accompagné d'une lucidité intellectuelle toujours exigeante ; esprit qui s'apparente, par une sorte de mimétisme des idées, à ces lumineux paysages aixois, composés avec mesure, où la raison est partout mais reste partout aimable, où la beauté est plus déliée et plus intellectuelle peut-être qu'en aucun lieu du monde, sans rien perdre pour autant de sa chaleur émouvante et concrète.

Ce sont les idées principales de cette Ecole d'Aix qu'Henri Urtin a essayé, dans son livre, de présenter au grand public cultivé. Trop modestement il ne prétend apporter que des « impressions », alors qu'il réussit, avec agrément et facilité sans doute, mais pourtant avec une technique sûre et un sens philosophique très aigu des problèmes et des difficultés, à nous exposer des doctrines subtiles et profondes, toutes reliées les unes aux autres, mais toutes foncièrement originales.

Dans un chapitre, qui lui est tout personnel M. Urtin retrace les étapes qui, selon lui, marquent le chemin que doit suivre toute pensée lucide et sincère jusqu'à ce qu'elle achoppe aux difficultés que la philosophie de l'Action s'efforcera, non pas de lever abstraitement en les supprimant d'un trait de plume, mais d'utiliser, pour en faire le moteur en nous d'une démarche plus haute et plus aimablement fructueuse.

L'auteur devient alors objectif pour nous exposer les idées des maitres qu'il admire et qu'il aime. Mais son objectivité engendre tout autre chose qu'un résumé sec et aride. Qu'il s'agisse de la philosophie de Maurice Blondel, de l'œuvre de Jacques Paliard, ou de la méditation de J. Segond, ce sont moins des concepts qu'Henri Urtin dissèque devant nous, que des réalités spirituelles qu'il fait vivre sous nos yeux, restituées dans leur ambiance, présentées dans leur cadre, confrontées par exemple avec telle conférence de Jacques Maritain, ou telle glose de

Henri Brémond, ce blondélien célèbre, précisée ailleurs par tel rapprochement, avec l'esthétique d'Etienne Souriau. Nous avons l'impression d'être admis quelques instants, grâce au plus aimable et au plus averti des cicerones, dans l'intimité des penseurs dont il nous parle : c'est à la fois moins et plus qu'une étude théorique, en tous cas tout autre chose qu'un interview. Cette formule nouvelle de l'exposition philosophique est à coup sûr agréable et efficace.

Dans un chapitre de conclusion, Henri Urtin esquisse une rapide synthèse des résultats auxquels conduisent les méditations de l'école d'Aix. Il nous convie à aborder la véritable science du réel. Ce qu'il nous en dit, ce qu'il nous en laisse espérer de lumineux et de bienfaisant nous laisse le regret un peu amer de ne pas être tout de suite introduits dans le temple. Mais l'auteur, modeste, s'efface et nous renvoie aux maîtres dont il a seulement voulu nous rapprocher.

Gaston BERGER.

LA NOUVELLE JUDITH, par *Alfred Chabaud* (éditions de la nouvelle Revue Critique).

Chabaud est de l'équipe que Marseille a répandue à travers les lettres, à travers le monde. Ses membres vont du théâtre des boulevards à la littérature d'avant-garde, ils vivent à Paris, en Australie, sur les mers. L'affection et cette revue les rassemblent souvent. Chabaud se manifeste aujourd'hui d'une manière qui étonnera ses amis. On se rappelait un sceptique austère un ironiste froid, et c'est avec un roman plein de passions qu'il reparaît. *La nouvelle Judith* met en scène le problème de l'antisémitisme dans l'Algérie contemporaine. Comme on le voit, Chabaud, chez qui « le politique » ne peut le céder à l'artiste collabore au centenaire à sa manière, assez peu orthodoxe. Il connait bien la question, l'ayant vécue. Mais je crois qu'elle touchera surtout le lecteur dans la mesure où elle expose un drame d'amour assez cornélien: la réunion des conjoints malgré la société par le truchement de l'admiration. Je l'avoue, j'aurais mieux aimé que cette belle passion n'évoluât point au milieu de circonstances trop aisément romanesques, mélodramatiques, et qui sentent un peu le feuilleton. Chabaud doit se persuader qu'il n'a rien à perdre, — pas même la faveur du public, — s'il renonce à ces recours. D'ailleurs en publiant au même moment une sérieuse étude sur Michelet, et en achevant sa vie de Barbaroux le Conventionnel, il nous montre qu'il garde un sens assuré des valeurs.. Et sa *Nouvelle Judith* contient de belles pages sur la Méditerranée grâce à quoi nous sentons qu'il est toujours des nôtres.

G. A.

MISTRAL, par *Leo Larguier* (Edition des Portiques).

Ce livre vient à son heure. Il attendait le centenaire. Après la coulée massive d'ouvrages et articles qui n'ont rien ajouté à la connaissance de Mistral, ce livre a le mérite d'être simple. Recueil d'images, d'anecdotes où la vie familière du Mage se reflète. A ce titre il est acceptable. Les images sont-elles justes ? Nous pensions que Lamartine avait oublié longtemps *Mireille* sur sa table de nuit et l'avait ouvert un jour *par hasard*. C'était pour Leo Larguier l'occasion d'un utile aperçu sur les éternelles relations entre poète et jeune écrivain. Mais nous n'aurions pas eu cette belle scène où Mistral lit son bouquin dans le grand salon de Lamartine, devant une assistance de choix. Nous voyons toutes les ressources qu'un tel décor peut fournir à l'imagination d'un biographe.

Gaston BAISSETTE.

NOUVELLE REVUE FRANÇAISE (1er Mai) Hommage à Mistral.

Si l'unité d'un si piètre numéro et d'un si pauvre hommage pouvait être assurée, elle le devrait aux deux textes de Charles Maurras et d'André Chamson qui indiquent les deux interprétations divergentes de la leçon Mistralienne. Maurras y a trouvé la révélation d'une volonté réfléchie et disciplinée maîtrisant le plus d'évènements inférieurs à l'humanité. Pour Chamson, qui rejette l'expérience de l'histoire, la pensée de Mistral crée un monde au delà de la nation, au delà des événements, « avec ce qui se découvre à nous, petit à petit, comme la réalité durable, éternelle peut-être, de l'homme et de son effort ».

G. B.

MONTAGNES, par *Andrée Martignon* (Stock).

Dans la collection qui possède un si joli titre de livre : pourquoi les oiseaux chantent, Andrée Martignon nous parle agrablement de montagnes. Vagabondages plutôt qu'excursions, courses passionnées plutôt qu'alpinisme rationnel. Document sur la vie des hauts plateaux des Pyrénées Espagnoles, sur la façon d'aborder les pics, de les conquérir, de vivre avec charme, ne connaissant « ni la meilleure marque de brodequins à clous, ni le rite du graissage dosé des pieds ».

Nous ne saurions trop louer cette façon de comprendre et d'aimer la montagne.

G. B.

LITTERATURE ETRANGERE

ECRIVAINS RUSSES

LYDIA SEYFOULINA

Toute l'œuvre littéraire de Seyfoulina s'inspire de la Révolution. Cet écrivain nous apporte sur le formidable effort fourni par la Russie nouvelle pour se débarrasser du maudit héritage du passé — obscurantisme, misère, sauvagerie — un témoignage vivant et extraordinairement pénétrant.

« L'Humus » est l'œuvre de Lydia Seyfoulina qui caractérise le mieux ses tendances idéologiques. Tiré de la vie paysanne, ce récit met en scène des hommes portant l'empreinte de l'ouragan révolutionnaire et édificateurs de la vie nouvelle. Ces hommes qui luttent contre les survivances du passé et qui ont subi les plus dures épreuves, serviront d'humus, d'engrais aux générations futures. Seyfoulina n'idéalise pas ces hommes. En peignant leur héroïsme dans le combat, leur impassibilité devant la mort, et leur lutte acharnée pour l'affermissement des Soviets et l'organisation des communes paysannes, elle n'atténue nullement leur ignorance et leur sauvagerie inoculées par l'ancien régime. Elle évoque avec un réalisme impitoyable comment « des paysans se rendaient justice eux-mêmes » pendant la Révolution. Mais elle réussit en même temps à nous faire sentir au-dessus de la foule d'une façon presque physique, le souffle purificateur de la Révolution. Et le lecteur prend conscience que l'assouvissement des vieilles rancunes n'était qu'un phénomène passager — sinistre reste d'un passé agonisant.

Seyfoulina exprime la vie contemporaine en traits larges et profonds. Elle consacre à la jeunesse, à la nouvelle génération qui grandit, une attention particulière. Un des principaux personnages de l' « Humus », Vania Sofronov, est à peine âgé de 12 ans. Cette petite âme d'enfant se tourne vers l'avenir avec opiniâtreté.

De nombreux récits de Seyfoulina sont consacrés aux problèmes de la jeunesse contemporaine. Dans ces récits qui constituent un recueil intitulé « La Jeunesse » et qui sont le meilleur de sa production, Lydia Seyfoulina est restée fidèle à elle-même : elle n'idéalise d'aucune manière notre jeunesse qui a grandi dans des conditions anormales. Mais son amour de la jeunesse lui sert de

compas précis : elle sait découvrir des parcelles d'or sous une couche épaisse de sable et de boue. Ce n'est pas en vain que notre jeunesse est quand même notre meilleur espoir.

Le récit « Le Délit » décrit la puberté malsaine d'un jeune garçon de 16 ans, phénomène malheureusement typique. Mais l'écrivain traite ce sujet dans le but d'aider la jeunesse, et non de l'accabler. Le héros du « Délit » vient à bout de ses déformations. Sa nature saine reprend le dessus sur les mauvais instincts. Dans le récit l' « Instructeur de la jeunesse rouge » Seyfoulina peint un parvenu soviétique, ignorant, d'une suffisance extraordinaire. Mais on sent que la maladie n'est pas organique et que nous sommes en présence d'un phénomène accidentel qui exige, il est vrai, un traitement aussi rapide que radical.

Dans les « Violateurs du Droit », « Les Deux Amis », « La Jeunesse d'or », « L'Invalide », Seyfoulina décrit avec compassion, les mœurs des enfants vagabonds. Elle montre mieux qu'un publiciste, en ayant recours à des images sobrement colorées, quelles richesses se dissimulent dans ces « fleurs de la vie » piétinées. Le récit « Les Violateurs du Droit » démontre, avec éloquence, quels précieux résultats peut donner une éducation rationnelle dans les colonies de travail.

Le livre « Virineya » montre la répercussion de la Révolution au village et nous offre un type entièrement nouveau de la jeune villageoise enfantée par Octobre. A peine lettrée, mais énergique et richement douée, Virineya brise avec une vie de débauche et devient la compagne d'un révolutionnaire, un paysan. Elle partage avec lui toutes les fatigues et tous les dangers de la guerre civile, et meurt héroïquement. Seyfoulina a réussi à rendre un type inoubliable de femme russe, hardie et passionnée, qui sous le souffle fécond de la Révolution a réclamé une place égale à celle de l'homme dans la lutte pour la vie nouvelle.

Octobre n'a pas seulement enfanté des hommes nouveaux. Il a ranimé le feu dans l'âme des vieillards. « Alexandre de Macédoine » est parmi les œuvres de Seyfoulina une des plus saillantes. Alexandre de Macédoine est un pauvre vieux, un laquais que la vie n'a pas ménagé. Mais après Octobre, sous l'influence de sa fille, une révolutionnaire militante, il prend conscience de sa classe, et commence à comprendre le sens des événements en cours. Il entre enfin dans le parti, et assume avec une grande modestie une charge des plus lourdes.

L'héroïne du récit intitulé « Les quatre chapitres » subit le même sort. Cette femme est une femme-amante, habituée à vivre aux crochets des hommes. La Révolution en fait un autre être. Elle devient une militante de l'ordre nouveau.

La lutte entre le passé et le rythme énergique de la vie présente — constitue le thème initial de Lydia Seyfoulina.

Son œuvre est puissamment réaliste, son style clair, concis se ressent parfois d'une certaine sécheresse.

CONSTANTIN FEDINE

Fédine est l'un des membres les plus doués du groupe littéraire « Les frères de Serapion ». Or, la tendance à une forme compliquée et recherchée caractérise ce groupement.

La maîtrise technique n'est pas venue à Fédine d'un seul coup. Certes, son premier ouvrage, un recueil paru en 1923 et intitulé « Le terrain vague » contient des récits remarquables. Mais ces récits n'approchent que de très loin à la composition raffinée du roman « Les villes et les années ».

Le récit le plus saillant du premier ouvrage de Fédine est « Anna Timophéevna ». Cette œuvre, de même que la plupart des œuvres de Fédine de peu d'étendue, peint l'époque prérévolutionnaire, et son style est fortement marqué par la littérature russe de la fin du XIX^e^ siècle. Une chose est toutefois certaine, c'est que cet ouvrage est écrit en une bonne langue russe. Fédine sait déjà évoquer des figures. Et il met une grande chaleur et quelque chose de profondément humain dans l'évocation des pauvres hommes déshérités par la vie. Parmi les courts récits de ce recueil, il sied de détacher « L'Histoire d'un matin » et « Les Commandants ». Dans le petit conte humoristique « Le Remous » perce déjà un virtuose de la forme. Mais la maîtrise de l'écrivain se manifeste encore plus dans la langue, que dans la composition. Dans ce petit conte vibre déjà une langue originale aux accents intenses et amusants.

Le roman « Les villes et les années », paru en 1924, plaça le jeune écrivain aux premiers rangs de la littérature soviétique. Cet ouvrage embrasse l'époque de la grande guerre et les premiers trois ans de notre Révolution. Son action se déroule en Russie et en Allemagne, où Fédine a vécu, en qualité de prisonnier de guerre, de 1914 à 1918. Des intellectuels russes et allemands, et des révolutionnaires russes en sont les protagonistes. Fédine a réussi à donner une étude fouillée de la psychologie petite-bourgeoise européenne qui a alimenté la guerre. Il nous y montre les milieux avancés de la Société allemande désillusionnée dans la guerre et en proie à l'abattement. En ceci est la valeur sociale du roman. La Révolution russe par contre y apparaît sans relief accusé. Il faut noter néanmoins l'épisode mettant en scène Fedor Lependine.

La composition de ce roman est extrêmement originale. Cet ouvrage commence par la fin (par le « Chapitre premier sur l'année à laquelle se termine le roman ») ; puis vient le « Chapitre premier sur 1919 » ; ensuite sont relatés dans leur succession

chronologique des événements se déroulant à partir de 1914. Les titres de deux derniers chapitres déterminent leur teneur : « Le deuxième chapitre sur 1919, qui procède le premier » et « Le chapitre sur 1919 ». De cette manière le dernier chapitre s'emboîte au premier, et nous sommes en présence d'un étrange cercle fermé.

Cette construction recherchée n'alourdit nullement le roman, mais au contraire lui prête un sujet ferme, dont l'absence nuit si fort à certaines œuvres russes contemporaines. L'ouvrage étant fort long, Fédine dut faire preuve pour sa composition d'une grande virtuosité technique.

En dépit de sa haute valeur formelle, le roman « Les villes et les années » n'a rien de figé, ni de froid. Au contraire il est tout pénétré de chaleur à l'adresse des hommes, et d'une véhémente protestation contre la guerre. Mais on n'y trouve point de faux pathétique. Une forme sévère et le sourire ironique de l'auteur banissent de cette œuvre toute emphase.

On doit encore à Fédine quelques récits de peu d'étendue rassemblés dans le recueil « Le Transvaal ». Le plus remarquable d'entre eux est la « Chronique de Narovtchate, écrite en l'an de grâce 1919, par le novice Ignace du monastère de St Simon ». Le titre de cet ouvrage révèle que sa langue en est stylisée. La stylisation de Fédine est d'une haute qualité. Nous sommes déjà en présence d'un écrivain, en pleine possession de son talent.

« La chronique de Narovtchate » tire son sujet de la vie de la province perdue, aux premières années révolutionnaires. L'ébranlement provoqué par la Révolution dans les mœurs d'abord et dans la psychique ensuite, des habitants de la province, a été amplement exploité par l'auteur. Avec une grande subtilité, Fédine scrute les états d'âmes compliqués du novice Ignace, forte et originale individualité, devant l'acuité des problèmes posés par la Révolution.

Les autres récits de ce recueil témoignent aussi du grand don d'observation de leur auteur. Mais leur valeur artistique est moindre.

Au point de vue quantitatif, l'œuvre de Fédine n'est pas riche. Le peu de fécondité de l'écrivain s'explique par un travail acharné. La facture de son grand roman « Les villes et les années » a nécessité un long effort. Nous pouvons donc nous attendre à de nouveaux progrès de l'écrivain.

D'ailleurs, il ne sied pas de s'occuper dans ce livre de prédictions. Contentons-nous de dresser le bilan, pour ces cinq ans du travail littéraire de Fédine. Sinon par le nombre, du moins par la qualité, ce bilan est déjà fort important.

A. Paley,
traduit du russe par Amy Store.

LE CINEMA

POUR UN CINEMA SYMBOLISTE

à Léon Pierre-Quint.

Depuis sa naissance le cinéma s'est développé suivant un progrès matériel indiscutable. En pourrait-on dire autant du point de vue artistique ? La technique nous a apporté, par les découvertes telles que les gros plans, les surimpressions, les ralentis, les déformations de toute sorte, des impressions nouvelles qui ont révélé en nous une sensibilité inconnue. On s'est rendu compte que, de même que les symboles employés par les Arts, les images du cinéma gagnaient à être disposées suivant un rythme qui est comme une structure mathématique commune à tous les Arts.

Tout cela, semble-t-il justifié au cinéma le nom d'Art que beaucoup lui ont décerné. Comme tout art il peut suggérer les grands sentiments humains au moyen de sensations proprement cinégraphiques, par des symboles et une technique qui n'appartiennent qu'à lui.

Telles sont, en effet, ses possibilités.

Mais voyons ses réalisations. Allons dans les salles admirer les créations artistiques du nouvel art.

Nous qui attendions un art nous serons d'abord agréablement surpris de constater que là ne se bornent pas les possibilités du cinéma.

Divertissement populaire le cinéma nous apparaîtra avoir un grand rôle social et moral à jouer. A ce rôle largement éducateur dans tous les domaines la production actuelle nous semblera avoir non seulement failli mais, sous le prétexte de s'adapter aux goûts du peuple, s'être prudemment tenue au dessous. Si la production courante ne faisait que fausser le goût du public par la naïveté inesthétique des images ou même se contentait d'abaisser son niveau intellectuel par la pauvreté de scenarii qui sont l'œuvre de primaires nous nous estimerions heureux. Qu'est-ce que cela, déjà si grave, en présence de la morale nettement désocialisante que suggèrent la majorité des films ? Le cinéma pouvait éduquer le goût, l'intelligence, la sensibilité de la masse — il est presque un danger social.

Si le cinéma n'a rien réalisé, au contraire, de ses immenses possibilités comme divertissement du peuple on doit reconnaître que dans le comique le réalisme actuel du cinéma triomphe plus facilement. On pourrait faire des réserves sur la qualité de ce co-

mique, penser qu'un comique plus fin et plus profond ne serait pas impossible avec des cinéastes qui auraient eux-mêmes ces qualités. On pourrait m'objecter que ce comique a été réalisé, me citer Chaplin. Dans cette revue d'ensemble des réalisations du cinéma nous ne pouvons tenir compte de celles des réalisations individuelles qui ne sont pas suivies, telles celles de Chaplin. Mais son exemple, non imité, nous montre que si le cinéma actuel ne vaut rien c'est faute de cinéastes. Le remède est évident : la formation des cinéastes dans des écoles les préparant non seulement à la technique mais les renseignant sur l'esthétique de leur art et exigeant à leur entrée une instruction générale.

Les documentaires nous satisferont-ils davantage ? Depuis les actualités jusqu'aux documentaires pittoresques et presque artistiques nous voyons là de nouvelles possibilités. Décidément les ressources du cinéma sont inépuisables. De ce côté l'esthétique réaliste du cinéma actuel trouve évidemment sa raison d'être. Dans le domaine du documentaire, reproduction du réel, le réalisme est justifié. La perfection n'est pas loin d'être atteinte dans des films qui ne sont pas rares. Le cinéma nous paraîtra avoir dans le réalisme des possibilités que les autres arts n'ont pas. Mais l'art n'est pas la reproduction de la vie. C'est une création, tout au moins une interprétation. Cherchons enfin, après cette reconnaissance des possibilités réalistes du cinéma, l'art cinégraphique.

C'est ici que l'avenir du cinéma va s'assombrir. Ne comptons pas le cinéma d'avant-garde dont les œuvres sont plutôt des essais que des créations — essais très intéressants, mais qui ne franchissent pas les murs des laboratoires où des chercheurs hésitent sur la personnallité future du cinéma.

A part ces intéressants essais dont l'exagération est nécessaire c'est à peine si, dans la production livrée au grand public, on trouve, épars dans de rares œuvres, de rares passages, de brefs éclairs où le cinéma se montre véritablement un art.

Et, peut-on vraiment donner ce titre à un art qui n'a pas encore une personnalité distincte, qui, comme l'a fait remarquer M. L. P.-Quint, emprunte au théâtre des acteurs, au roman une intrigue, à la peinture des décors ? qu'est-ce qu'un art qui se sent si pauvre dans ses moyens d'expression qu'il va tout chercher au dehors ?

La situation présente nous laisserait sans inquiétude si l'avenir était libre, mais que voyons-nous ? Voilà que, par une méconnaissance plus grande encore de sa personnalité le cinéma veut devenir cinéma parlant, sonore, en relief, en couleurs, et autres découvertes aussi naïves qu'intelligentes. Je m'attends l'un de ces jours à voir dans les journaux l'annonce d'une telle découverte

« La peinture parlante : un artiste est parvenu à faire dire à la Joconde papa-maman » ce serait une invention du même ordre. Le cinéma se jette alors dans les bras de l'ennemi et se laisse définitivement absorber. Ce n'est rien moins que la mort du cinéma. Du jour où le problème du mélange des genres sera résolu dans un sens affirmatif ce sera la dissolution des arts en un art unique, un art « intégral » qui, dans son essai puéril de reconstitution de la vie, oubliera le caractère essentiellement conventionnel et idéaliste de l'art vrai — imitation de la vie! Tout le magnifique mouvement artistique commencé par l'impressionnisme, toute cette purification dans tous les genres, n'aura donc pas éliminé ce vieux bateau ! Faudra-t-il encore répéter qu'il n'y a d'art qu'idéaliste et qu'il est une rupture d'avec le réel où il peut même ne pas aller chercher ses symboles ? Devant les progrès aveugles de la technique la nécessité d'une esthétique du cinéma apparaît. Fixer ses possibilités et plus encore éviter ses impossibilités tel doit être son but.

Mais maintenant que la curiosité du public a été excitée par une publicité tapageuse, maintenant que l'élan du parlant est irrésistible — parce que soutenu pour des raisons commerciales, que faire pour sauver l'avenir du cinéma ? Essayer d'en restreindre les effets et le canaliser dans le cinéma réaliste, documentaire, en dehors de l'art. Puisque les caméras sont prêtes qu'elles épargnent au moins l'art cinégraphique qu'elles enregistrent au cours d'une exploration africaine, les bruits des tam tam nègres pendant les danses, cela nous le permettons. Mais si le cinéma veut devenir ce qu'il n'est pas encore, un art ayant une personnalité, indépendant des autres arts, il faut comprendre que pour lui l'ennemi c'est le réalisme.

Qu'il s'agisse du théâtre, de la littérature, du cinéma le réalisme c'est l'expression. L'art c'est la suggestion. Si la littérature, la poésie, le théâtre ont atteint de nos jours — Oh pas souvent ! — une valeur *artistique* c'est qu'ils ont compris l'infériorité de l'expression par rapport à la suggestion. L'étude des moyens d'expression a décidé M. Paul Valéry à introduire le symbolisme, dans l'art, dans la pensée elle-même, mais là où éclate la supériorité de l'art sur la littérature comme sur la philosophie comme moyen d'expression c'est lorsqu'il s'agit de la vie, lorsque, par les moyens de suggestion directe du symbolisme, la vie est non plus représentée, mais recréée.

Tout art a quelque chose de particulier : sa technique, ses moyens d'exprimer des idées et des sentiments, ses symboles. Si l'on veut » personnaliser » un art c'est là-dessus qu'il faut insister. Le cinéma ne doit pas être un « art littéraire » car il n'est pas

d'art *littéraire* — il doit se garder *d'exprimer* des idées et des sentiments, il doit les *suggérer* au moyen de sensations particulières, qui soient des symboles qui lui soient propres.

Le cinéma pur a pleinement raison dans sa réaction contre le réalisme lorsqu'il comprend que c'est le souci de faire exprimer au cinéma une signification intellectuelle qui est cause de son inexistence artistique. L'expression directe de la signification d'une œuvre d'art nuit toujours à sa valeur artistique pure. Elle nuit même à sa signification intellectuelle qu'elle limite et surtout qu'elle ne donne pas aussi vivante que si elle la suggérait par des symboles appropriés. Le symbole ne restreint pas le sens à de l'exprimé. Sa valeur est infinie parce que subjective. C'est une porte ouverte sur un chemin sans limite. Celui qui parcourt ce chemin fait bien œuvre de créateur, mais il s'avance dans une certaine direction qui lui est donnée et qui, acte initial et nécessaire de la recherche, en est aussi l'essentiel. Ce qui lui est donné c'est l'élan de la recherche, c'est l'indication des matériaux avec lesquels il doit construire ,et, dans la mesure où une forme est inséparable d'un fond, la manière de travailler — il n'a plus qu'à chercher.

Je vois le symbolisme possible dans le cinéma non seulement dans le détail comme une adaptation des images choisies de façon à exprimer un sentiment, mais aussi dans le sujet général, dans le scénario. Ce qui manque encore à des films qui ont réussi cette adaptation des images à une signification particulière c'est une valeur humaine.

Les qualités d'un M. L'Herbier à qui je pense en ce moment, me semblent encore trop celles d'un technicien et je ne vois pas pourquoi, grâce au symbolisme, le cinéma ne pourrait pas nous donner des œuvres d'une valeur non seulement artistique mais humaine.

C'est en effet par le moyen du symbolisme, et par lui seul, que l'œuvre peut être à la fois artistique et intelligente. Là où le symbole ne s'interpose pas l'expression directe des idées et des sentiments est de la philosophie, non de l'art. Nous ne voulons pas d'un cinéma littéraire qui nous raconte des histoires, mais nous ne voulons pas non plus d'un art uniquement plastique d'un art « pur » qui, au lieu de faire servir les sensations à nous suggérer les sentiments humains accepte cet art vraiment incomplet qu'est un art uniquement sensationnel. Le symbolisme permet seul un cinéma *intelligent*, je veux dire qui ait une signification humaine tout en restant artistique.

Le cinéma pur représente le danger opposé au réalisme. Son influence est excellente lorsqu'il ne nous invite qu'à une réaction contre le réalisme, lorsqu'il veut que les symboles, du nouvel art ne

soient pas pris *toujours* dans le réel, mais aussi dans l'imagination — et contre un art littéraire lorsqu'il sacrifie le sens à l'art pur — au sens sensible. Mais il présente le danger, sous prétexte de purifier l'art de le « personnaliser », de donner trop d'importance à ce qu'il a de particulier : ses symboles. En le restreignant à eux, ceux-ci cessent d'avoir une signification autre que leur sens sensible.

Je ne crois pas que le danger d'une telle conception soit bien grand parce que je ne la crois pas possible — tant il ne satisfait pas en nous l'essentiel. Devant la statue d'un éphèbe au corps parfait ne nous plaisons-nous pas, après avoir joui esthétiquement de ses formes et du rythme de ses proportions, à imaginer quel esprit parfait d'équilibre et d'harmonie serait digne de l'habiter.

De même dans un film où le metteur en scène n'a pas voulu donner un sens aux sensations de mouvement le spectateur aime à imaginer, même le sachant, qu'il a devant lui le symbole d'autres réalités qu'elles lui suggèrent par un certain rythme commun. J'aime à donner un sens personnel à ces réalités qui n'en ont pas. Tellement l'intelligence et surtout la sensibilité se refusent à rester inactives de la composition de l'œuvre d'art.

Dans l'art pur par excellence, la musique, le moins intellectuel de tous les arts, les sensations ne sont-elles pas justement les plus riches en évocations diverses, en suggestions infinies.

La notion d'une forme est inséparable de celle d'un fond, d'une matière. Nous pouvons exprimer notre idée en disant que *la forme suggère le fond*. L'expression est tout. Toute forme a un sens.

Un cinéma sans signification autre que son sens plastique ne me paraît pas devoir être retenu puisque le symbolisme permet un art intelligent.

André GAUTIER.

ERRATUM

Dans l'étude de F. R. Leavis sur la *Poésie Anglaise*, parue dans notre numéro d'octobre, il fallait lire, page 609, note 1 : « *La Terre Gaste* » au lieu de la « *Terre vaste* », comme nous l'avons imprimé par erreur.

La meilleure Peinture

Deux expositions la saison dernière ont fait voir à Paris quelques exemples d'excellents tableaux. L'une était celle d'un jeune peintre *Christian Bérard* auquel nous reviendrons ainsi d'ailleurs qu'à *Corot* et *Delacroix*.

L'autre dont le titre un peu prétentieux *Cent ans de peinture Française* pouvait laisser craindre une de ces foules bigarrées où le pire se mêle au meilleur sans autre but qu'encyclopédique.

Rien moins que cela. Les organisateurs nous ont simplement, et avec un goût rare, montré ce qu'il y avait de meilleur dans la peinture depuis cent ans, ou tout au moins de plus significatif et surtout — en chaque genre — la plus grande qualité.

Delacroix était assez brillamment exhibé au Louvre pour n'être représenté ici que par un ravissant tableautin rouge et vert, passons aussi sur Corot. Il n'est peintre qu'on puisse mieux étudier au Louvre et à la collection Thomy Thiéry. On pouvait voir là, un important Manet, de magnifiques Renoir, Cézanne, Degas, Seurat.

Le Manet: une halte de gueux, était une vaste machine, ennuyeuse de sujet, médiocre de composition, triste de couleur. Cependant une grandeur certaine force un spectateur à l'admiration malgré son peu de sens de l'espace, son dessin plutôt faible, sa grande finesse de couleur. Tout ce qui en somme fait les charmants petits maîtres. Manet arrive même en ce tableau raté, à être un grand peintre.

Je crois que c'est à la noblesse des personnages qu'il crée qu'on le doit. L'humanité de Manet a une noblesse qui s'apparente par beaucoup de côtés à celle des grands maîtres de la renaissance, et surtout et il le savait, à Velazquez avec qui il a de commun cette supériorité de considérer l'être humain comme un objet scientifique, un phénomène de la nature, mais inévitable et présent, tel quel. Cependant chez eux l'impassibilité n'exclut pas la vie intérieure: le regard chez Manet ou Velarquez, une qualité de teint ou d'yeux est plus plein de vie que le rire ou les plans d'un modèle dit expressif.

Il est curieux de noter que tous les peintres aussi divers que ceux qui figurent ici ont eu la même haine de l'expression et du mouvement. Des portraits de Renoir aux bonshommes de Cézanne, aucun de ces mouvements, de ces expressions. La grandeur de Seurat, représenté ici par sa parade, tuée par un cadre qui lui va aussi peu qu'un chapeau à plumes à la Joconde, les petites filles impassibles et nacrées de Renoir, toute, tout tient aux mêmes qualités que Piero della Francesca: impassibilité d'une humanité tranquille, ensuite le pourquoi de chaque chose dans le tableau, si absolument nécessaire. Il ne manque à Cézanne qu'une chose pour être le plus grand peintre du XIX[e] c'est malgré son modelé extraordinaire, sa conscience et son sens merveilleux de la composition, c'est un sens plus étendu de l'espace et de l'air.

Ce sens, c'est Degas qui le possède, et, ici Degas troimphe; tout y est, sa dame en robe à pois est un de ces chefs d'œuvre, comme la fille au turban bleu de Vermeer où le dessin le plus ferme, le modelé, la couleur, s'unissent au sens

de l'espace, à la science des volumes et de la lumière pour faire d'une dame bien quelconque une de ces créatures qui hantent notre souvenir.

Il y avait aussi van Gogh et Gauguin dans la même exposition, mais ce dernier malgré sa rhétorique et l'auréole qu'apporte une vie aventureuse ne s'est jamais élevé au-dessus du décorateur très doué, pour l'autre au génie mouvementé, la beauté étrange de ses couleurs, la volonté qui règne dans son trait, fait de lui avec Franz Hals et Daumier, un des meilleurs peintres d'expression, avec peut-être en plus qu'eux une émotion un peu sentimentale.

Dans une autre salle de la même exposition étaient relégués nos contemporains ou plutôt les meilleurs et les plus représentatifs d'entre eux; on les connait trop bien pour qu'il soit nécessaire ici d'étudier en détail Picasso, Matisse ou Dupuy.

Tous cependant ont le même défaut: une paresse qui ne nous fait plus voir aujourd'hui que des morceaux de peinture et presque plus de tableaux composés. Le goût du document qu'à notre époque y est pour quelque chose, mais le document finit par étouffer l'œuvre. Il n'est pas vrai qu'un peintre de talent ait cette faculté magicienne de transmettre ce talent dans tout ce qu'il entreprend et dans ses moindres balbutiements. On y reconnait évidemment toujours ses tics, et ses roses, et ses bleus, mais ces tics, ces roses et ces bleus que nous avons plaisir à reconnaitre tout de suite en s'écriant: le joli X, le charmant Z ! c'est un bien médiocre avenir assuré à une œuvre. Un tableau n'est pas une devinette.

Maurice Van MOPPÈS.

(*A suivre*)

ERRATA. — Une erreur m'a fait écrire André Breton pour Aragon. Son opinion que je donnais à propos de la peinture est développée dans une petit ouvrage nommé la Peinture au Défi.

Des fautes d'impression m'ont fait dire les peintres *iront* dans ce qui n'était qu'un procédé pictural une fin même de la peinture au lieu de les peintres *virent*. etc., etc.

Il y a aussi la *secine* amusante pour la *science* amusante, et enfin l'omission d'un ouvrage de *Max Ernst*, la femme 100 têtes qui illustre mon article et que je citais en note.

M. V. M.

AMBULANCES AUTOMOBILES

Maison LAMY-TROUVAIN, Successeur de

NOIRAULT & Cie

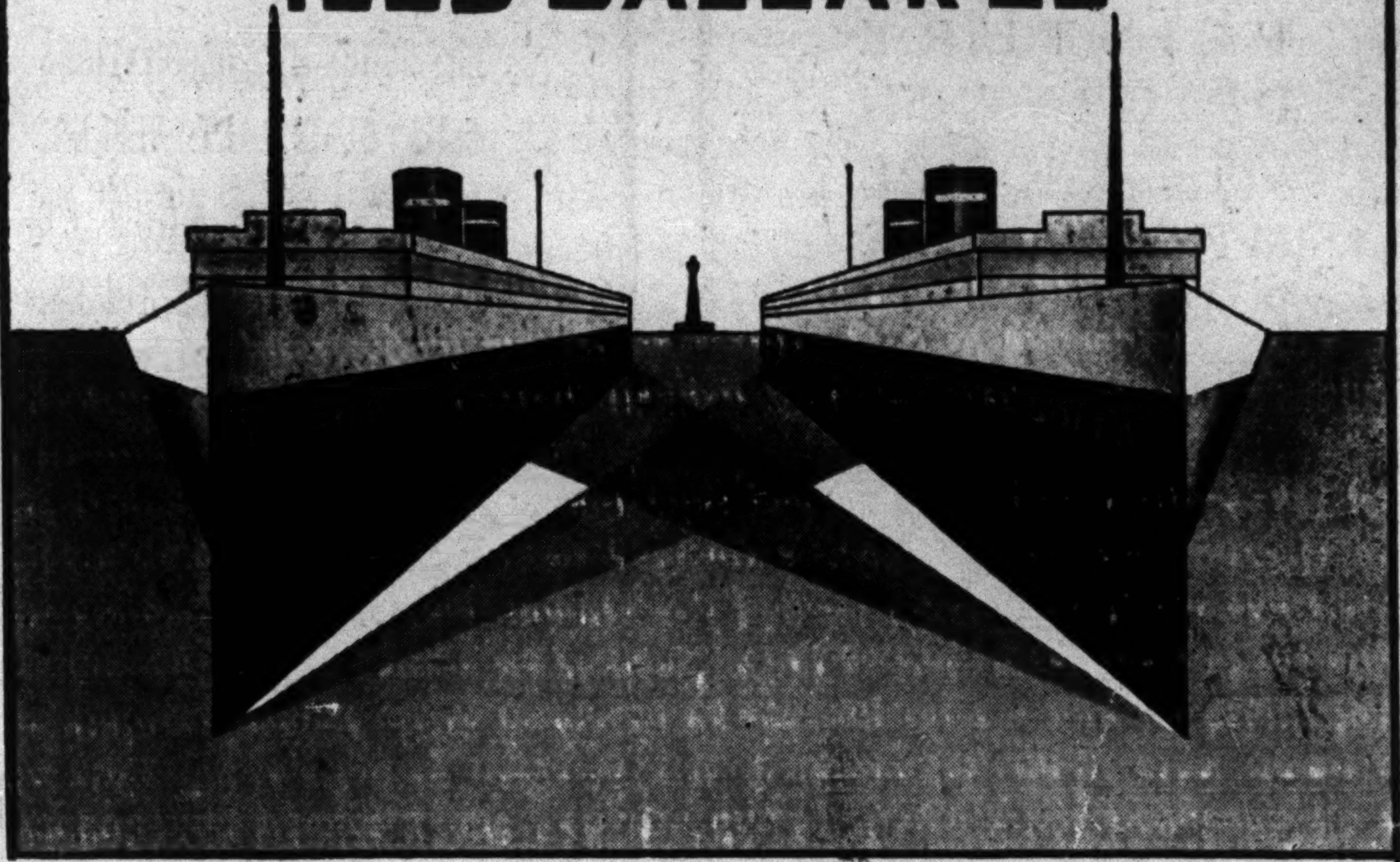
Rue Pythéas, 1, Angle place de la Bourse, MARSEILLE

Téléphone : Dragon 06.18 et 16.18 (Jour et Nuit)

HYGIÈNE - CONFORT - RAPIDITÉ - SÉCURITÉ

Voit. RENAULT & PANHARD, Carrosserie WEYMANN - Chauffage Central

C^IE DE NAVIGATION MIXTE
C^ie TOUACHE
L'ALGÉRIE – LA TUNISIE
LES
ILES BALÉARES



De MARSEILLE
pour
Tunis - Alger - Bône - Philippeville - Les Baléares
De PORT-VENDRES
pour
Alger et Oran

MARSEILLE : 1, La Canebière. - PORT-VENDRES : Gare Maritime.

COMPAGNIE MARSEILLAISE DE NAVIGATION A VAPEUR
C^IE FRAISSINET
R. C. Marseille N° 23.032

Service Postal pour la Corse : Départs quotidiens du Continent pour la Corse et vice-versa.
Service sur la Côte Occidentale d'Afrique : Départs réguliers et fréquents de Marseille et de Gênes pour le Sénégal, la Guinée Française. Sierra Léone, Monrovia. Côte d'Ivoire, Côte d'Or, Togo, Dahomey, Nigeria, Cameroun, Gabon, Guinée Espagonle.
Services sur le Levant, Mer Noire et Danube : Départs tous les 25 jours de Marseille pour Gênes, Constantinople, Bourgas, Varna, Constantza, Sulina, Tulcea, Galatz et Bratla.

POUR FRET ET PASSAGES, s'adresser :
à MARSEILLE ; au Siège Social, 5, rue Beauveau. - à PARIS ; Agence Générale de Passages, 2, rue Edouard VII ; Agence de Fret, M. GUILLAUMARD & Cie, 12, rue de la Victoire.

ÉTABLISSEMENTS
Marius SÉRIÈS

1, Rue du Théâtre Français
(Tél. C.2304) MARSEILLE

PEINTURE
DÉCORATION
VITRERIE
MIROITERIE
PAPIERS PEINTS

Spécialité de travaux pour la Marine
MARSEILLE, LA SEYNE, NICE, MONACO, MENTON

ALBERT NUGUE

Ancienne Maison Mce NUGUE

MIROITERIE

Tél. Colbet 8868 (2 lig) — 76, rue d'Italie MARSEILLE

ENSEIGNES ET DÉCORATIONS SOUS GLACES ET VERRES.
TOUS VERRES POUR LE BATIMENT : DALLES, TUILES, PAVÉS, etc., etc. :: ::

LA GLACE ET LE VERRE
dans toutes leurs applications.

Le Restaurant "BASSO"

5, Quai des Belges, 5

VUE SPLENDIDE SUR LE VIEUX PORT

Spécialités :

Bouillabaisse
Coquillages - Crustacés
Poissons du Littoral

CAVE RENOMMÉE

Téléphones (3 lignes) : Dragon 11-04
» 12-90
Inter 28

Restaurant FIRENZE

Jules FARA

Rendez-vous d'Artistes

SPÉCIALITÉ DE CUISINE ITALIENNE

Vins du cru :
Chianti, Barbera, Nebiolo,
Asti, Barolo

11, Rue Poids de la Farine
MARSEILLE

Les Spectacles

Au Gymnase.

La direction de notre théâtre de comédie ne pouvait être mieux inspirée qu'en nous donnant, pour son spectacle de réouverture, *Marius*, la pièce marseillaise de Marcel Pagnol qui connut l'année dernière l'accueil le plus flatteur au théâtre de Paris, et dont la carrière ne semble pas près d'être terminée.

Je ne me donnerai pas, après tous les articles que la critique lui a consacrés, le ridicule de découvrir Marius. D'ailleurs une telle pièce ne se raconte pas. Autour d'un thème à la fois très simple et très émouvant (la lutte dans l'âme ardente d'un jeune homme, de deux forces primordiales: l'appel de la mer, l'antique attirance de l'aventure, qui donna à l'homme la connaissance du monde ; l'amour, impérieux commandement de la vie dont la seule raison d'être est de se perpétuer), Pagnol a campé en une série de tableaux débordants de vie et de fantaisie un Marseille pittoresque ramassé autour de son port, carrefour des routes de la mer, hanté par des types bien de chez nous, qui ont le mot qui peint le geste qui suggère, et qui nous conduisent du rire aux larmes avec un tel naturel, une sincérité si évidente que nous n'y prenons garde, tant nous sommes occupés à les regarder vivre. Car ce qui, dans *Marius*, s'impose aux esprits, même les plus prévenus, c'est ce don prodigieux de la vie, cette irrésistible verve comique qui roule comme un fleuve au long de ces quatre actes, une fantaisie multiforme, aux trouvailles toujours imprévues, et dont je trouve la source dans l'observation sagace de la vie de tous les jours; en somme, les qualités maitresses qui font les véritables écrivains dramatiques.

MAGASINS

L. DEWACHTER Jne
2, Boulevard Dugommier - MARSEILLE

VÊTEMENTS

Interprétation remarquable par son homogénéité. Dullac fut un César de bonne « troigne », un patron de bistrot « affranchi », truculent et si brave homme malgré le coup de l'écarté... Mais Rollin mérite tous les éloges pour sa composition absolument parfaite du personnage particulièrement difficile de Panisse. J'ose affirmer, avec César, qu'il n'est pas possible qu'on fasse mieux à Paris. Mme Maguenat donna beaucoup de poésie à la petite Fanny ; au quatrième acte son pathétique sobre et mesuré fit grande impression. A ses côtés Callamand fut un Marius taciturne et tourmenté, et Gérald un M. Brun d'un naturel parfait. De M. Benedict, il faut signaler la conviction qu'il prêta à la belle prière de Piquoiseau, qui est bien l'un des moments les plus émouvants de l'œuvre. Quant à Mourriès, il compromet le personnage d'Escartefigue par des effets comiques forcés. J'ajoute — et, pour un public marseillais, c'était bien la condition essentielle à remplir — que tous parlèrent le marseillais le plus authentique.

Qu'il me soit permis de me réjouir de ce beau succès de l'un des nôtres, à la place même où, naguère, Marcel Pagnol rendait compte aux lecteurs de Fortunio et des Cahiers du Sud du mouvement théâtral contemporain, et de saluer la carrière déjà si bien remplie de l'un de nos compagnons de la première heure.

Gaston MOUREN.

Pour vous - Pour vos cadeaux
TÉL. C. 55-78
Le home
TÉL. C. 55-78
27, Rue de la Palud
Fantaisies en exclusivité

Faites votre Cuisine au Gaz

Visitez le Magasin d'Exposition de la

Régie intéressée du Gaz

45, Boulevard Paul Peytral, 45

Tous Appareils les plus Modernes et aux Meilleurs Prix

S. G. T. M. **Société Générale de Transports Maritimes à Vapeur**

SIÈGE SOCIAL : 6, Rue de Surène, PARIS.— Adr.Télég.: TRANSPORTS
SIÈGE DE L'EXPLOITATION : 70, Rue République, MARSEILLE
Adr. Télép.: TRANSPORTS 68-82. Inter. : 55

SERVICES RAPIDES POUR PASSAGERS ET MARCHANDISES SUR :
l'Algérie, le Sénégal, le Brésil, l'Urugay, l'Argentine, les Antilles, Golfe du Mexique.

Pour frêt et passagers s'adresser au Siège de l'Exploitation

PARIS, Siège Social : 12, Bd de la Madeleine

MARSEILLE, Agence génér : 3e , place Sadi-Carnot.

Compagnie d'Assurances

LE SECOURS

ACCIDENTS
INCENDIE
VIE - VOL

AGENCE

Direction de Marseille : MM. LOUBIGNIAC ET DELANGE

42, Rue Paradis
Tél. 76-72

RENDEZ-VOUS DU MONDE ÉLÉGANT

Brasserie de Strasbourg

RESTAURANT DE LUXE OUVERT APRÈS LE SPECTACLE

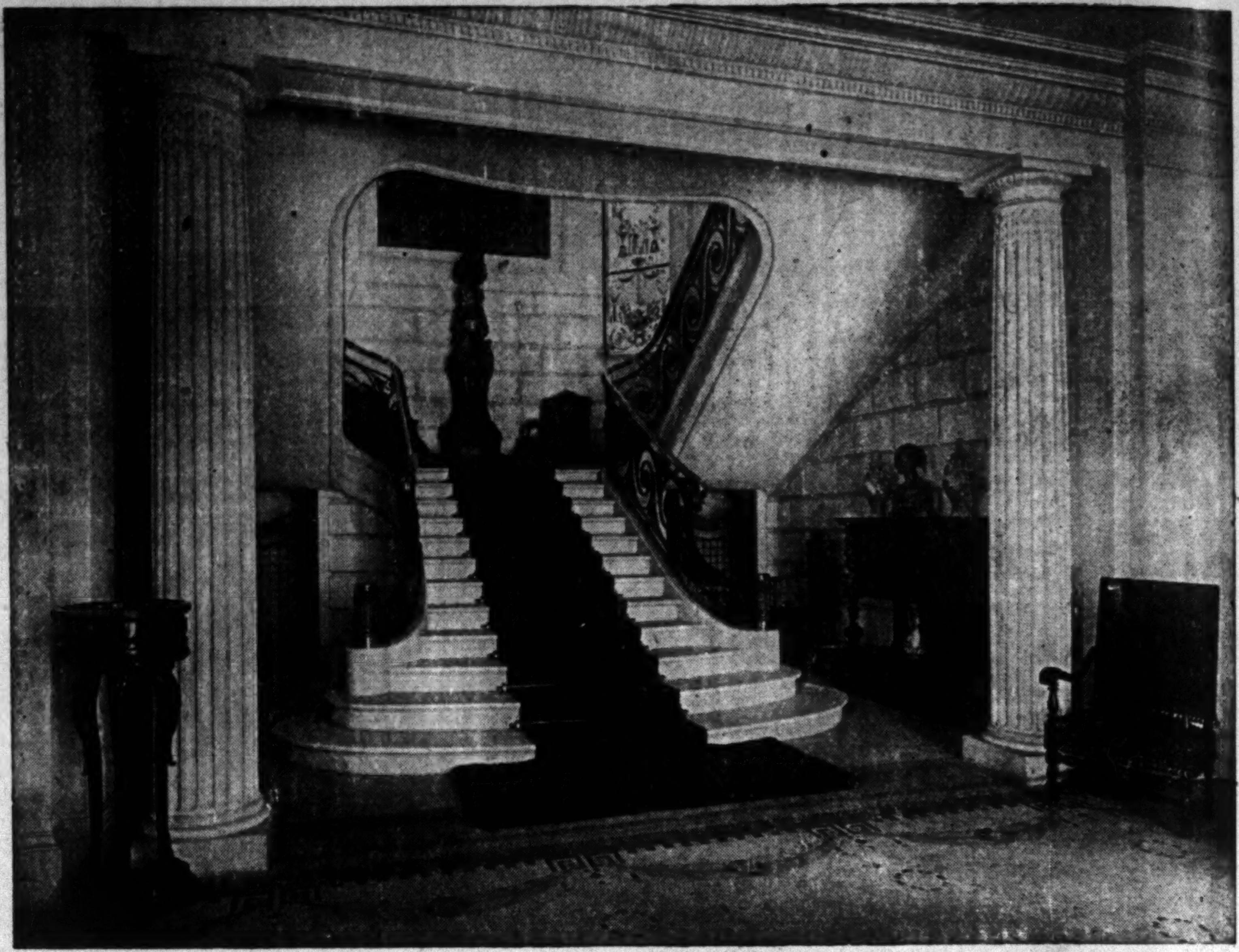
CUISINE ET CAVE DE PREMIER ORDRE

BAR DÉGUSTATION SOUPERS - CASSE-CROUTE

11, Place de la Bourse

Tél. Dragon : 14.09
Inter : 30.16

LE MEUBLE D'ART - **DAVID FRÈRES** - LA DÉCORATION



45, Cours Gouffé — Le grand Escalier d'entrée — **MARSEILLE**

La plus importante Maison d'Ameublement du Midi de la France

Société Marseillaise de Crédit

Société Anonyme au Capital de **100 Millions** entièrement versés

Réserves : 52.365.000 Francs

BANQUE FONDÉE EN 1865

Siège Social : MARSEILLE, 75, rue Paradis -- Succursale à PARIS, 4, rue Auber

TOUTES OPÉRATIONS DE BANQUE ET DE TITRES

CHARBONS

Georges GUYAT Fils

Industrie - Navigation - Foyer domestique

36, Rue Chateauredon, 36, MARSEILLE ×× Tél. Colbert 85-09

A Alger

Chez Léo Louis BARBES, 6, *Rue Lys-du-Pac*

La rentrée des Algériens s'est effectuée dans une ville chaude, lourde de vapeurs d'essence et d'humidité salée, pleine de miasmes et d'odeurs de sueur, au point qu'on pourrait croire Alger en proie à quelque fièvre de lendemain de fête, suite du Centenaire. « Que n'a-t-on prolongé de quinze jours » s'écrient les pèlerins retour de France qui en ce mois d'octobre ont déjà perdu couleurs et poids acquis en congé sous de plus doux climats.

Mais ne poussons pas au noir le tableau. Nous avons des échos de la Métropole, où il pleut jusqu'à l'inondation, suffisamment sombres et attristants pour nous faire goûter en égoïstes au soir tombant (pour peu qu'on ait quitté le brouhaha automobile des grandes artères) la beauté de la lumière sur la baie et le divin horizon des monts kabyles.

Alger se remplit. Beaucoup de gratte-ciels sont achevés qui trouvent des locataires, et malgré la vie chère, c'est encore le rêve du colon autant que de l'employé du bled, de venir habiter El Djezaïr où la vie grouille, où les lignes d'autobus se multiplient, dédoublant les services de tramways, où cinémas et attractions chaque soir sont pris d'assaut...

Le Casino et l'Opéra vont ouvrir en fin octobre. L'Alhambra, avec la Tournée Baret a déjà obtenu son succès de début de saison. Pour la musique, nous

Lampes
"MAZDA"
En vente
chez tous les Électriciens
AGENCE
148, Rue Paradis
DÉPOT :
59, Rue Saint-Bazile
MARSEILLE
Téléphone 34-06

AMEUBLEMENT
TAPIS EN MOQUETTE
LINOLÉUM - TOILES CIRÉES
Chabert et Cie
Maison fondée en 1827
30, Rue de Rome — MARSEILLE
Chèques Postaux 77-71
TÉLÉPHONE 27-80
Balais, Brosses, Plumeaux
Paillassons, Stores
CONFECTION ET POSE
PRIX FIXE

savons que les sociétés alliées des Beaux-Arts et des Amis de la musique se sont employées à préparer un hiver digne du précédent ; selon l'importance des concerts, la vieille salle des Beaux-Arts alternera avec la grande salle du Gouvernement général dont je vous parlai ici avant l'été. Mais attendons les réalisations...

Je puis cependant vous en signaler une d'autant plus importante que vous êtes à même, à Marseille, d'en juger les effets. Radio Alger, le poste le plus puissant de la Méditerranée, inaugure son nouveau studio dans les dépendances du palais des services gouvernementaux, avec un orchestre symphonique complet recruté en grande partie à Paris, et un chef, M. Guillet, venu lui aussi de la capitale et dont on doit dire sans crainte d'erreur que Radio Alger ne pouvait mieux trouver.

Parmi les livres que l'on aperçoit aux vitrines des libraires rafraîchies pour la rentrée, je ne vous parlerai pas de « Drusilla dame d'Alger » de M. Antoine Chollier, film invraisemblable et conventionnel, mauvais mélange de Dekobra et de P. Benoit qui ne fera bien ou mal ni à l'Algérie ni à la littérature. Mais je vous signale l'excellente biographie de M. Gabriel Esquer « Un grand Saharien : le colonel L. de Polignac (éd. Emile Paul) et, nouvellement envoyée par la N. R. F., la « Vie d'Haroun al Rachid » de notre ami Gabriel Audisio, qui semble devoir intéresser aussi bien tous les Méditerranéens de bonne foi que les Orientalistes les plus distingués. Je vous en reparlerai, ainsi que des charmants dessins de Léon Carré qui illustrent le volume.

Je m'arrête sur ce bref aperçu de la reprise de la vie algérienne. C'est peu pour aujourd'hui certes, mais nous nous retrouverons, amis de Provence, plus longuement le mois prochain.

L. L. B.

SOCIÉTÉ GÉNÉRALE DE REMORQUAGE & DE TRAVAUX MARITIMES

Compagnie CHAMBON *148, Rue Sainte MARSEILLE*

Remorquage de Haute Mer — Sauvetage

Fourniture d'eau douce aux Navires

Adresse télégraphique : **Chambon-Remorquage-Marseille**

Téléphone : Direction : Dragon 4-98, 26-75, 56-48, 74-17 — Poste Vigie : Colbert 7-72

Agence à Paris
CONSORTIUM SAVON Frères
56, Rue la Boétie, PARIS
Télég. Savonrice-Paris - Tél. Elysées 19,51,63,98

Agence à Cette
JOSEPH EUZET
17, Quai Noël Guignon, CETTE
Télég. Joseph Euzet — Téléphone : 0.37

PENINSULAR ET ORIENTAL

STEAM NAVIGATION Cy

PAQUEBOTS-POSTE ANGLAIS

DÉPARTS HEBDOMADAIRES DE MARSEILLE

SUR

L'Égypte, Les Indes, Golfe Persique, L'Extrême-Orient et L'Australasie

Service Hebdomadaire sur Gibraltar et Londres

Marseille au Maroc en 48 heures

Pour Frêts et Renseignements, s'adresser à :

ESTRINE & Cie, 18, Rue Colbert

Téléphones 9.22 et 67.17 ; Interurbain : 101

PAPETERIES NAVARRE

Société anonyme au Capital de 75.000.000 de Francs

SIÈGE SOCIAL : 52, Avenue de Noailles, LYON

R. C. Lyon B 1569

DÉPOT DE MARSEILLE : 90, Boulevard de Paris, 90

Codes : BENTLEY — LIEBERS & PRIVÉ

Téléphone : C, 28-91 et 71-30 *Télégrammes : ERRAVAN-MARSEILLE*

Stock en Dépôt
- à CASABLANCA : chez S. A. N. A. R. C. I., 54, Avenue de la Marine
- à NICE : chez MM. LIPRANDI & MARS, 14, Rue Delille.

Agences : ALGER, ORAN, TUNIS, SAIGON, HANOI, TANANARIVE.

Les CAHIERS DU SUD sont imprimés exclusivement sur papier provenant des

PAPETERIES NAVARRE

AUTOMOBILISTES ! visitez

LES BAUX

GARAGE

Le site le plus célèbre de la Provence.
Imposantes Ruines du Moyen-Age
et des Romains, des IXme et Xme siècle.

Hostellerie Reine-Jeanne

20 CHAMBRES MEUBLÉES depuis 15 FRANCS

Électricité, - Eau courante. - Salles de Bains privées

GRAND RESTAURANT AVEC TERRASSES

Vue sur le Val d'Enfer, Vaccarès et la Mer
Cuisine renommée - Grands crûs de France et du Comtat

R. DUMAS, Propriét.-Directeur, successeur de L. ECHENARD
(Membre de l'Automobile-Club de Marseille)

:: MARSEILLE ::

TÉLÉPHONE : 2.01
R. C. 42.721

LA RÉSERVE

PALACE-HOTEL

La Perle
de la Côte Provençale
Restaurant
de Réputation Mondiale

Dominant la fameuse Corniche et son - - - Golfe merveilleux - - 'LA RESERVE' de Marseille est considérée comme un pélerinage obligatoire par tous les touristes de la Côte-d'Azur --

E. V. PECLET et Cie
Propriétaires

Appartements Confort Moderne = *Terrasses et Jardins Magnifiques*

Artistes ! Vous êtes attendus sur la Terrasse du **Sans Pareil** Face au Vieux Port

VEYRIER, Propriétaire

L'Uruguay

Pays d'Amitiés Françaises

L'Uruguay commémora le premier centenaire de son indépendance politique en 1928. A cette occasion, le Ministère des Relations Extérieures (section commerciale) institua un concours pour la présentation d'un livre contenant, à l'effet de propagande, un résumé des principales informations concernant la géographie, l'histoire, l'organisation administrative, les richesses économiques et la culture intellectuelle du pays. Or, le jury décerna le premier prix à l'œuvre inédite du Dr Celedonio Nin y Silva, qui vient d'être publiée par les soins dudit Ministère.

Le Consulat de l'Uruguay à Marseille a bien voulu nous adresser un exemplaire de ce livre, et nous avons pu apprécier, au long des ces pages, la naissance et le développement politique et économique de cette jeune nation, dont l'organisation républicaine a tant de points de contact avec la France.

L'Uruguay n'est pas territorialement une grande nation, mais pour que l'on puisse se faire une idée de la valeur morale et de l'esprit pacifique de ses institutions et de son peuple, il suffit de lire cette brochure. C'est dans un territoire de 186.925 kilomètres carrés — 15 fois moins grand que l'Argentine et 45 fois moins grand que le Brésil — que travaille une population de 1.808.286 d'habitants (en 1928). Le climat tempéré attire particulièrement les courants de l'émigration européenne, et, parmi ceux-ci, en large proportion, les Français. Ce fait est à remarquer. Depuis longtemps plusieurs familles françaises — surtout des Basques — se sont dirigées vers l'Uruguay et y ont créé une atmosphère de sympathie pour notre pays, ce qui nous permet de dire que l'Uruguay est bien aujourd'hui un des pays étrangers où la France est mieux aimée.

Aussi, nous nous permettrons d'exprimer le vœu qu'un livre si nourri d'informations précises soit traduit en français, pour qu'on puisse largement le connaître dans notre pays, l'espagnol n'étant pas à la portée du public moyen.

La vraie Bouillabaisse Marseillaise

chez

MENELIK

6, Quai de Rive-Neuve, 6

« El Uruguay », du Dr Celedonio Nin y Silva, comprend les chapitres suivants : Généralités (situation et superficie, population, nature géologique, hydrographie, îles, climat, flore, faune, système monétaire), Résumé historique, Vie littéraire, Organisation politique et administrative, Industries et Voies de Communication, Commerce et Finances, Entreprises de l'Etat, Instruction et Assistance Publiques, Travail et Prévision Social, Immigration et Colonisation, Prisons. Description de la capitale (Montevideo) et des autres villes principales, le tout se terminant par un chapitre qui s'appelle — l'Uruguay de demain, c'est-à-dire le portrait anticipé d'une jeune nation dont le développement économique et social battra son plein bientôt.

C'est un livre indispensable à tout Français qui veut se faire une idée de l'Uruguay, et nous sommes heureux de signaler, dans le chapitre des écrivains uruguayens, le nom de notre cher collaborateur Jules Supervielle, le grand poète né à Montevideo et qui a le bonheur de contribuer, par son œuvre lyrique, à la grandeur de deux littératures à la fois.

R. C.

FONDÉE EN 1785

Imprimerie MISTRAL

CAVAILLON (Vaucluse)

Éditions - Journaux - Revues
Brochures

Composition Mécanique
Tirage Automatique

PRIX ET DEVIS PAR COURRIER
Téléphone 20

II[e] FOIRE EXPOSITION PROVENÇALE DE SAINT-RAPHAEL

Etant donné le gros succès de la Foire de 1930 le Comité a décidé d'organiser du 1er au 12 Avril 1931, une II[e] Foire Exposition. D'ores et déjà de nombreuses adhésions ont été enregistrées, les industriels de la région y participeront avec leurs produits manufacturés ou naturels, les agriculteurs en feront autant et la Foire Exposition de Saint-Raphaël constituera une occasion unique de diffusion et de publicité fécondes. La III[e] Saison d'art Provençal ayant lieu en même temps à Saint-Raphaël, le public pourra admirer les travaux d'art de nos fabricants de meubles, ferronniers, tisserands, relieurs, faïenciers, éditeurs... qui ont promis leur concours.

Des fêtes, des congrès, des attractions, une kermesse foraine monstre ont été prévues. Afin de faciliter la construction des stands, et l'aménagement le Comité fait un pressant appel aux intéressés pour qu'ils envoient d'urgence leurs adhésions au *Commissariat de la II[e] Foire Exposition Provençale de Saint-Raphaël* (*Var*).

BIBLIOGRAPHIE

UN ÉCRIVAIN OUBLIÉ : TANCRÈDE MARTEL, par Claude Anglès (Joseph Gras, Editeur).

Claude Anglès vient de consacrer une étude fervente et documentée à notre concitoyen *Tancrède Martel* (Joseph Gras, Editeur), poète, romancier, auteur dramatique et journaliste, mort en décembre 1928, dans la misère. Extrêmement fécond, Tancrède Martel laisse une œuvre très diverse, inégale certes, mais dont les soins pieux de son biographe s'attachent à nous découvrir les nombreuses beautés. Quelques-unes de ses pièces eurent les honneurs de la Comédie-Française et de l'Odéon, et, s'il n'eut pas de son vivant la gloire qui va si rarement aux modestes — et nul ne le fut davantage — il eut l'estime de ses contemporains et l'amitié des plus grands d'entr'eux. Figure attachante d'écrivain probe et désintéressé, qu'il faut savoir gré à Claude Anglès de faire revivre parmi nous.

La véritable Bouillabaisse de Marseille
est servie dans les rochers de

La Cascade

face au Vieux Port

Rendez-vous des Artistes

5, Quai de Rive Neuve (Tél. 27-37)

ROSTAN, Propriétaire

Société d'Alimentation
de Provence - Avignon

Saucisson
"MIREILLE"

-- La grande --
Marque Française

LUNDI 3 NOVEMBRE

Les Grands Magasins de Nouveautés

Les Nouvelles

Galeries de Paris

La Canebière - MARSEILLE

célébreront leur 29me Anniversaire
par une mise en vente sans précédent.

DES PRIX SENSATIONNELS.

Des PRIMES superbes dont chacun voudra profiter.

A paraître
dans les prochains numéros des
" CAHIERS DU SUD "

André Gide (fragments) .... LÉON PIERRE-QUINT
Elegie .... HENRY DAVID THOREAU
Traduction H. Fabulet.
Poèmes .... EMILY BRONTE
A des amis .... HENRI CHABROL
Le promeneur de Barcelone .... MICHEL LEIRIS
Passage de vie .... FRANÇOIS BERTHAULT
Secrets (fragments) .... MAXIME ALEXANDRE
Marcel Proust. Mysticisme et xx^e siècle ...... CARLO SUARÈS
Leibniz et le Discours métaphysique .... GEORGES FRIEDMANN
D. H. Lawrence .... HENRI FLUCHÈRE
Paul Valéry .... JOE BOUSQUET
Hippocrate .... GASTON BAISSETTE
Défense et illustration de la poésie Portugaise .... PIERRE HOURCADE
Littérature Hispano Américaine .... ALEJO CARPENTIER
Rozanov apocalyses U. R. S. S. .... CARLO SUARÈS
Voler .... A. DUBOIS LA CHARTRE
Monterlant .... MARCEL BRION

Toute la correspondance administrative et littéraire doit être adressée au Siège de la Revue, 10 Quai du Canal, Marseille. Le Directeur reçoit le mercredi de 5 h. à 7 heures. Tél.: D. 53. 62

Les manuscrits non insérés ne sont pas rendus

A PARIS: correspondante de la Revue: Mlle GEORGETTE CAMILLE.

Conditions d'Abonnement :

(FRANCE ET COLONIES)

Un An: 35 francs - *Six Mois:* 20 francs - Prix du N° : 5 francs.

(ÉTRANGER)

Un An: 50 francs - *Six Mois:* 30 francs - Prix du N° : 6 fr. 50.

Compte chèques postaux Marseille 137.45

Agent Général à PARIS

M. JOSE CORTI, Libraire, 6 Rue de Clichy (9^e)

VIENT DE PARAITRE

ANDRÉ BRETON

Second manifeste du Surréalisme

Un volume.................................... 18 fr.

Il reste quelques exemplaires de l'édition de luxe à 200 fr.
(Cette édition contient un frontispice en couleurs
de S. DALI).

DÉJA PARU :

Manifeste du Surréalisme

Édition nouvelle augmentée d'une préface et de la
" LETTRE AUX VOYANTES "

Un volume.................................... 13.50

Éditions KRA — **20, rue Henri Regnault, PARIS**

Les guides indispensables pour connaître les littérateurs de tous les pays.

COLLECTION PANORAMAS DES LITTÉRATURES CONTEMPORAINES

BERNARD FAY
LITTÉRATURE FRANÇAISE
13me édition .... 15 fr.

FÉLIX BERTAUD
LITTÉRATURE ALLEMANDE
9me édition .... 18 fr.

RENÉ LALOU
LITTÉRATURE ANGLAISE
15me édition 13 50

JEAN CASSOU
LITTÉRATURE ESPAGNOLE
5me édition .... 15 fr.

VLADIMIR POZNER
LITTÉRATURE RUSSE
8me édition .... 20 fr.

BENJAMIN CREMIEUX
LITTÉRATURE ITALIENNE
7me édition .... 18 fr.

RÉGIS MICHAUD
LITTÉRATURE AMÉRICAINE
5me édition .... 18 fr.

MAX DAIREAUX
LITTÉRTURE HISPANO-AMÉRICAINE
5me édition .... 20 fr.

HANKISS ET JUHASZ
LITTÉRATURE HONGROISE .... 20 fr.

En préparation :

LITTÉRATURE HINDOUE
JAPON, ARABE, ETC.

Prospectus de la collection envoyée franco sur demande.

Éditions KRA — **20, rue Henri Regnault, PARIS**

Les Nouvelles Littéraires

ARTISTIQUES ET SCIENTIFIQUES

HEBDOMADAIRE D'INFORMATIONS, DE CRITIQUE ET DE BIBLIOGRAPHIE

Directeurs-Fondateurs :

JACQUES GUENNE et MAURICE MARTIN DU GARD

Rédacteur en chef : FRÉDÉRIC LEFÈVRE

COLLABORATION RÉGULIÈRE des meilleurs écrivains français et étrangers :

GABRIELLE D'ANNUNZIO, ALEXANDRE ARNOUX, GÉRARD BAUER, JULIEN BENDA, TRISTAN BERNARD, ANDRÉ BEUCLER, EMILE BOREL, PIERRE BOST, PAUL BOURGET, CHARLES DU BOS, HENRI BREMOND, FRANCIS CARCO, JACQUES CHENEVIÈRE, JEAN COCTEAU, JOSEPH DELTEIL, FERNAND DIVOIRE, ROLAND DORGELÈS, ANDRÉ DODERET, DRIEU LA ROCHELLE, GEORGES DUHAMEL, HENRI DUVERNOIS, LUCIEN FABRE, ANDRÉ GIDE, JEAN GIRAUDOUX, EMILE HENRIOT, GÉRARD D'HOUVILLE, FRANCIS JAMMES, CAMILLE JULLIAN, H. KERSERLING, JOSEPH KESSEL, V. LARBAUD, PIERRE LASSERRE, ANDRÉ LEVINSON, PAUL LOMBARD, MAC ORLAN, HEINRICH MANN, HENRI MASSIS, ANDRÉ MAUROIS, FRANÇOIS MAURIAC, FRANCIS DE MIOMANDRE, H. DE MONTHERLANT, PAUL MORAND, P. DE NOLHAC, COMTESSE DE NOAILLES, EUGENIO D'ORS, J. DE PIERREFEU, FRANÇOIS PORCHÉ, LÉON-PIERRE QUINT, MARCEL RAVAL, HENRI DE RÉGNIER, GILBERT ROBIN, RAMON GOMEZ DE LA SERNA, ANDRÉ SPIRE, ANDRÉ SUARÈS, FRANÇOIS DE TESSAN, ANDRÉ THÉRIVE, ROBERT DE TRAZ, LÉON TREICH, PAUL VALÉRY, JEAN-LOUIS VAUDOYER, DOCTEUR VOIVENEL.

Les Opinions et Portraits, de MAURICE MARTIN DU GARD.
Une heure avec..., par FRÉDÉRIC LEFÈVRE.
L'Esprit des Livres. par EDMOND JALOUX.
Poésie, par JEAN CASSOU et PIERRE GUEGUEN.
Les Nouvelles Scientifiques,
La Chronique Philosophique, par H. GOUHIER.
Chronique de Paris, par J.-J. BROUSSON.
L'Histoire vivante, par GEORGES GIRARD.
Le Théâtre, par MAURICE MARTIN DU GARD, MARCEL ACHARD. PAUL CHAUVEAU.
La Musique, par ANDRÉ GEORGE.
Le Cinéma, par ALEXANDRE ARNOUX.
Le Music-Hall, par BERNARD ZIMMER.
Les informations de la province et de l'étranger.

DOUZE PAGES

SOIXANTE-QUINZE CENTIMES

On s'abonne chez tous les Libraires

et à la **LIBRAIRIE LAROUSSE,** 13-17, rue Montparnasse, PARIS (6e)

Direction et Rédaction : 146, rue Montmartre, PARIS (2e) — Central 74-93

Machines Parlantes

A. — MUSIQUE SYMPHONIQUE ET INSTRUMENTALE

Columbia

Voici encore un enregistrement de grande classe à l'actif de l'orchestre des Concerts Straram ; cela devient une habitude. Depuis son initiale version des *Escales,* on chercherait en vain, dans cette splendide collection, une page moins intéressante, une exécution moins parfaite, une réalisation technique plus faible. Jacques Ibert, Debussy, Maurice Ravel, Francis Poulenc, Strawinsky, Florent Schmitt aujourd'hui, demain Albert Roussel, tous les grands noms de la musique contemporaine y figurent, représentés par leurs œuvres les plus caractéristiques. On ne saurait trop louer un effort aussi persévérant, des buts aussi hauts, des réalisations aussi remarquables.

La *Tragédie de Salomé* est bien l'une des œuvres les plus magistrales de la musique française d'avant-guerre. Le goût exclusif de nos grandes scènes lyriques pour les œuvres de dixième ordre — sauf quelques erreurs, comme *Louise* et *Pelléas* — en interdisant aux grands musiciens tout espoir de voir représenter un de leurs drames lyriques, rendit à la musique française un grand service : il les éloigna de cette forme bâtarde, ridicule compromis entre le drame et la musique, aussi loin de l'un que de l'autre. Au XIXe siècle, il les contraignit à écrire des symphonies et des poèmes symphoniques ; dans les premières années du XXe siècle, de la musique de scène et des ballets. — Ainsi l'*Oiseau de feu, Petrouchka, Daphnis et Chloé,* le *Festin de l'Araignée,* la *Tragédie de Salomé,* parmi les plus considérables. Ce fut tout bénéfice pour la musique ; en effet, si, dans la forme-ballet, la musique est encore tributaire d'une idée dramatique, du moins conserve-t-elle une sorte d'autonomie dans sa construction propre, dans la mise en œuvre de moyens strictement musicaux.

L'œuvre de Schmitt est construite sur un beau scénario de Robert d'Humières. Sur une terrasse du Palais d'Hérode dominant la mer Morte, face aux monts de Moab qui ferment l'horizon, un drame d'amour et de mort, sur lequel plane l'inquiétante malédiction des siècles, l'invisible colère de Jéhovah. Une atmosphère étrange, songes troubles, terreurs inexprimables, imprécises luxures, que brasse, dans son tourbillon étincelant, la danse de Salomé. Hérode, penché sur la mer maudite, respire les miasmes empoisonnés qui montent de l'abîme. Soudain, son malaise prend une forme : Salomé. Il se précipite sur l'étrange créature ; lutte brève, deux lames dans la nuit ; mais le Mangeur de sauterelles, l'Homme de Dieu fait reculer le Tetrarque. L'exécution est immédiate ; Salomé reparaît, portant la tête sur un plateau d'airain; elle danse, sur un rythme qui peu à peu s'exaspère, et précipite le trophée funèbre dans la mer. — L'œuvre, alors s'élargit aux dimensions bibliques. La Tête apparaît, se multiplie, peuple la Danse d'une épouvante panique, les éléments se déchaînent, la mer sort de son lit, le mont Nèbo jette des flammes, tandis que l'ouragan du désert fait pleuvoir les sables et les pierres sur la danseuse évanouie.

L'œuvre est d'une grandeur sobre et puissante, sans vains éclats, sans aucune grandiloquence. Le pathétique naît des forces en présence, de l'atmosphère d'hallucination, de la sourde énergie que l'on y sent frémir continuellement comme un torrent souterrain. Peu de pages, dans la musique contemporaine, donnent cette impression de force élémentaire.

Quatre disques à retenir.

D'autre part, voici, par le même orchestre, avec Francis Poulenc au piano, la délicate *Aubade* de ce subtil musicien qui se rattache, par la qualité de sa ligne mélodique, l'ingéniosité et l'élégance de son orchestration, à la lignée des Couperin. On a dit combien le toucher de Poulenc est phonogénique ; cet enregistrement en apporte une nouvelle preuve ; c'est une véritable délectation, un plaisir de l'esprit que de l'entendre dialoguer avec les bois, parlant avec eux, avec des expressions toutes neuves, le doux langage d'Ile-de-France. — Trois disques illustrés du plus piquant anachronisme.

La musique instrumentale est représentée par un parfait enregistrement de violoncelle : *Concerto en Ré majeur* de Vivaldi, interprété par Maurice Maréchal et Maurice Faure. D'autre part, Zino Francescatti consacre ses soins, dignes d'une autre matière, à deux pièces brillantes de Kreisler. On s'étonne à bon droit qu'un musicien de la valeur de Kreisler nous ait infligé de telles pauvretés, pour l'agrément des virtuoses en mal d'acrobaties... Et il y a tant d'œuvres vraiment musicales qui attendent encore un interprète !

POLYDOR

Nous devons à l'édition phonographique la révélation au grand public, privé de l'audition directe des grands orchestres symphoniques, des œuvres significatives de la musique contemporaine. Mais elle peut remplir une autre mission : redonner leur place aux œuvres tenues injustement dans l'oubli par les associations de concerts. *Polydor* semble vouloir s'y employer avec un zèle louable. Après la

AMBULANCES AUTOMOBILES
Maison LAMY-TROUVAIN, Successeur de
NOIRAULT & Cie
Rue Pythéas, 1, Angle place de la Bourse, MARSEILLE
Téléphone : Dragon 06.18 et 16.18 (Jour et Nuit)
HYGIÈNE - CONFORT - RAPIDITÉ - SÉCURITÉ
Voit. RENAULT & PANHARD, Carrosserie WEYMANN - Chauffage Central

BERRY
Ses Chapeaux
Ses Manteaux
14, Rue Saint-Ferréol, MARSEILLE

AGENT DISTRIBUTEUR A MARSEILLE
& MAISON DE VENTE :

CARBONEL, 27, rue Saint-Ferréol

ODÉON
ODÉON
ÉLECTRIQUE
LE MEILLEUR
DISQUE

V^e Symphonie en Si bémol de Schubert, c'est, aujourd'hui, une œuvre peu connue de Wagner, une *Ouverture pour Faust*, dont la conception et la forme première remontent à 1839, mais qui fut profondément remaniée vers 1855, aux temps troublés de Mathilde Wesendonck et de *Tristan*. Elle nous fait pressentir la manière prochaine du chef-d'œuvre de l'amour ; le thème caractéristique du Désir y apparaît ; la ligne générale, libérée des rythmes précis de *Tannhaüser* et de *Lohengrin*, marque par sa souplesse, son imprécision voulue, l'effort du Maître pour se renouveler, pour se réaliser sur de plus hauts sommets. Ne serait-ce que par l'émouvant témoignage qu'elle apporte sur un état d'âme particulièrement pathétique, elle mériterait mieux que le dédain de nos orchestres, qui lui préfèrent le tohu-bohu de *Rienzi*, la grandiloquence du *Vaisseau Fantôme*, voire même la prétentieuse nullité de *Polonia*. L'interprétation de l'orchestre de l'Opéra de Berlin, sous la direction d'Oscar Fried est, comme toujours, au-dessus de tout éloge. La quatrième face est consacrée à une *Marche Hongroise* de Schubert, que l'orchestration de Liszt paraît desservir.

Albert Wolff conduit, chez Lamoureux, le *Rouet d'Omphale* et nous donne un excellent disque qui séduira certainement les admirateurs de Saint-Saëns.

Le piano est admirablement défendu chez Polydor par Alexandre Brailowsky, romantique et fougueux interprète de Chopin. Son interprétation de la *Ballade en sol mineur* fixée sur la cire par un enregistrement impeccable, prend place parmi les meilleurs disques de piano. Un disque d'orgue de Ch. Tournemire (*Choral improvisation* de Tournemire) nous restitue les sonorités de l'instrument sur lequel joua César Franck.

GRAMOPHONE

César Franck ! En ce mois de Novembre, endeuillé par les fêtes des Morts et les gloires déclinantes de l'automne, nous tournons vers lui la gravité de notre recueillement. Car, voici exactement quarante ans (8 Novembre 1890), le génial musicien de la Symphonie en Ré mineur, succombait, en son petit logement du Boulevard Saint-Michel, rendant à Dieu l'âme la plus chrétienne qui ait fleuri sur la terre depuis la mort de Saint François d'Assise. A six siècles d'intervalle, le musicien de l'idéal chrétien rejoignait le poète évangélique. Mais ses *Fioretti*, à lui, se nommaient : *Rédemption*, les *Béatitudes*, le *Quintette en fa mineur*, la

PHONOS et DISQUES

Les Meilleures Marques

L. GEBELIN

77, Rue St-Ferréol (au 1^er^)

Symphonie en Ré, et cette *Psyché* enfin, véritable traduction mystique de l'antique fable, dont Gramophone nous présente aujourd'hui deux fragments. Ce colloque de l'âme avec son Dieu, c'est le fond même de toute l'œuvre de Franck ; de là naissent sa ferveur, si divinement exprimée dans le *Quintette*, la suavité de la *Sonate*, la jubilation du *finale* de la *Symphonie*. Elan perpétuel de l'âme aimante vers cet idéal dans lequel elle veut s'abîmer, vertiges des cimes de l'éternel amour ; dans le testament spirituel du Maître, *Psyché* demeurera l'une des pages les plus significatives de son génie, dont elle exalte, en une forme magnifique, l'essence même. Exécution soignée, par l'orchestre du Conservatoire, dirigé par Piero Coppola.

En le confiant à Pablo Casals et Jacques Thibaud, *Gramophone* impose à l'attention des musiciens une œuvre originale et peu connue de Brahms, le *Double Concerto en la mineur* pour violon, violoncelle et orchestre. Œuvre plus aimable que forte, qui séduit par sa franchise d'allures, que tempère une émotion discrète et de bon aloi. Par sa conception, qui emploie la virtuosité comme moyen et non comme but, elle rejoint les Concerti des Maîtres Italiens du XVIe siècle. Il est inutile, je pense, de souligner l'excellence de l'interprétation ; l'orchestre Casals de Barcelone, sous la direction d'Alfred Cortot, se montre digne partenaire de ces deux princes de l'archet.

Odéon

Ce mois-ci, Pierné est reçu chez Pierné. Les Concerts Colonne nous donnent en effet son délicieux Ballet *Cydalise* ou le *Chèvre-pied*, sous la direction même de l'auteur, Il serait vain de prétendre souligner, après toute la critique, l'élégance de cette musique, son sens délicat de l'humour, son originalité qui, pour ne pas être agressive, s'impose par le piquant d'une orchestration subtile et vivante. *L'entrée des petits faunes* est une sorte de petit chef-d'œuvre de malicieuse bonhommie ; Pierné la dirige dans un mouvement qui peut paraître un peu lent à qui possède l'enregistrement de M. Damsroch ; mais, ici, sa manière fait loi.

COIFFEUR POUR HOMMES **DUPONT**
16, Boulevard Dugommier (descente de la Gare)
GRANDS SOINS POUR LA COUPE DE CHEVEUX ET TAILLE DE BARBE

GILL GRAND CHEMISIER
5, Place de la Bourse (angle Rue Pavillon)
Fournisseur de l'Élite Élégante
- MARSEILLE -

Musique de Chambre – Musique d'Orchestre
Chœurs Russes – Opéras
Jazz Band – Jazz Vocal

PHONO MONTGRAND

Tél. : D. 47.16

Appareils et Disques :

Columbia, Gramophone, Odéon,
Polydor, Parlophone, Pathé, Salabert.

Renseignements, Catalogues, Facilités, chez :

PHONO MONTGRAND

24, Rue Montgrand, 24 – MARSEILLE

LE GRAND HOTEL

ENTIÈREMENT RÉNOVÉ

Sa Cuisine — Son Restaurant — Sa Cave

66, La Canebière. 66

Même Maison : GRAND CAFÉ GLACIER, Charles BORY, Propriétaire

SOCIÉTÉ FRANÇAISE DE PEINTURES & VERNIS

Siège Social et Bureaux :
24, Rue Charras, 24
MARSEILLE

Tél. D. 40.60 (3 lignes)

3 USINES

Peinture Hippocampe
» Étoile de Mer
» Astérie
» Ferrolégine
Sous-marine laquée
Vernis et Siccatifs

Lorenzy-Palanca

PARFUMS
TOILETTE
OBJETS D'ART

crée l'atmosphère de la femme.

Marseille Alger

JACK TAVERNE

BRASSERIE-RESTAURANT

11, Rue des Fabres, 11 — MARSEILLE

CUISINE RENOMMÉE

ÉTABLISSEMENT ouvert après les Spectacles

Tél. : Colbert 01.55 SERVICE A TOUTE HEURE Tél. : Colbert 01.55

C'est, pour un supplément, un singulier mérite que de présenter à la fois deux enregistrements en quelque sorte autographes de deux maîtres aussi considérables que Gabriel Piérné et Gustave Charpentier. *Le Couronnement de la Muse*, sous la direction de l'auteur, bénéficie de moyens exceptionnels. L'œuvre, après trente ans de musique française, fait encore honorable figure, malgré quelque grandiloquence à la Michelet ; en particulier, la *Souffrance humaine*, avec chœurs, conserve une belle ligne architecturale et donne l'impression de la grandeur.

PATHÉ

Le Maître Henri Rabaud nous propose une remarquable version de l'*Ouverture de Don Juan ;* l'enregistrement, cette fois-ci épouse le caractère de l'œuvre : c'est du Mozart, et c'est très bien. De son côté, M. Ruhlmann donne une belle ampleur à la *Marche du Couronnement* de Saint-Saëns, dont la solide architecture rachète quelque peu de grandiloquence. Saint-Saëns qui a tant médit de Wagner, lui doit pourtant les plus évidents de ses défauts. Mais il fait preuve d'une réelle vigueur de tempérament, et d'un métier tellement prodigieux, qu'on lui pardonne volontiers de dépasser parfois la mesure.

Le disque de clavecin de M. Ruggero Gerlin est vraiment intéressant. Son interprétation de la *Pastorale* de Scarlatti et de l'*Egyptienne* de Rameau, témoigne d'une pure musicalité ; il fait preuve de délicatesse et d'aisance. L'enregistrement le sert d'ailleurs à merveille.

M. Manuel Quiroga affirme, aussi bien dans le *Trille du Diable* que dans les *Danses Espagnoles* de Sarasate en plus d'une virtuosité transcendante que nous lui connaissions déjà, une sonorité très phonogénique. Ses disques *sonnent* avec une ampleur, un velouté, une précision qui leur confère une place de choix dans le répertoire des enregistrements de violon.

MAGASINS
L. DEWACHTER Jne
8, Boulevard Dugommier - MARSEILLE
VÊTEMENTS

PARLOPHONE.

Le *Concerto* de Dvorak figure avec honneur parmi les quatre ou cinq concerti dont disposent les violoncellistes, à savoir : Haydn, Schumann, Lalo, Saint Saens, et Dvorak. C'est une œuvre d'une belle ligne musicale, dont l'orchestration s'enrichit de coloris pittoresques dont les slaves nous ont donné le goût Le soliste, tout en gardant la suprématie, ne détruit jamais par de vaines acrobaties la belle ordonnance de la symphonie. L'excellent virtuose Emmanuel Feuermann la réalise avec cette aisance, cette musicalité et cette belle sonorité dont il nous a donné naguère un éclatant témoignage dans le *Kol Nidrei* de Max Bruch.

Et voici l'une des œuvres les plus connues de Richard Strauss : *Mort et Transfiguration*, où le maître allemand fait preuve d'une telle virtuosité de l'orchestration, qu'il est difficile de n'y point voir, plutôt qu'un nouveau domaine proposé à la musique, la perfection et l'achèvement d'une période révolue. L'orchestre de l'Opéra de Berlin, sous la direction de Weissmam ordonne, avec un sens supérieur de l'équilibre des valeurs, toutes ces richesses, et en dégage le pathétique. Trois beaux disques.

B. — CHANT ET DICTION

Un très beau *Chant de la Forge*, de *Siegfried*, réalisé par Franz (Columbia) l'orchestre est à son plan, et l'ensemble donne une impression de grandeur toute wagnerienne. Allons, les disques de chant vraiment *musicaux* se multiplient ; c'est bon signe. Les chanteurs ont tout à y gagner ; qu'ils abandonnent donc une fois pour toutes leurs ridicules préjugés ; les compositeurs leur ont fait don d'un orchestre : c'est bien le moins qu'ils daignent s'en servir. Franz, lui, s'en sert avec une virtuosité qui commande l'enthousiasme. Quand Georges Thill voudra bien l'imiter, ses disques seront la perfection même.

M. José Beckmans donne un beau relief à la *Sérénade de Méphisto* et à l'*Air des Roses* de la *Damnation* (*Polydor*) Mais pourquoi donc les transpose-t-il un demi-ton plus haut ? M. Ch. Friant et Mlle Solange Delmas réalisent un *Duo du 2e acte de Manon* très soigné (Odéon). Mais M. Billot, comme à son ordinaire, se révèle parfait musicien dans la *Rêverie de Hans Sachs*, des *Maîtres Chanteurs* (Odéon). Une romance délicieuse des *Pêcheurs de Perles* (Bizet) chantée avec beaucoup de poésie par l'excellent Henri Saint-Cricq (Pathé).

GRANDE BRASSERIE DU CHAPITRE

RENDEZ-VOUS DES FAMILLES

Déjeûners, Diners à toute heure et à tous prix

SALLES DE RÉUNIONS ET BANQUETS

Rendez-vous pour Artistes, Gens d'Affaires, à proximité de la Gare.

Nouvelle Direction : JACK **1, Cours Joseph Thierry.**

M. Léon Bernard, sociétaire de la Comédie Française continue chez Pathé sa remarquable édition des Chefs d'œuvres classiques et romantiques. Aussi bien dans l'*Ecole des femmes* que dans *Hernani* ou le *Roi s'amuse,* il nous permet de conserver le meilleur de son beau talent. Les monologues comiques ont pour interprêtes Bach (*Anatole, tu l'as connu?* et *Les lignes de la main* (Pathé) et Tramel (*Le Monsieur qui a avalé un canif* et *Conférence sur Napoléon* (Odéon). Tous deux furent parfois plus heureux.

C. — MUSIQUE DE GENRE ET JAZZ

Albert Locatelli se montre séduisant dans la *Sérénade à Kubelik* et *Polichinelle;* ces pièces badines conviennent à merveille à son tempérament (Odéon). L'orgue de cinéma nous offre, par Léo Stin, des transcriptions fâcheuses de pièces enfantines de Déodat de Séverac; une transcription, même excellente, demeure toujours un trahison (Polydor). Bien préférable le disque de l'orchestre tzigane Kiss Lajos, *Czardas hongrois* (Polydor).

Le jazz est représenté par Wiener et Doucet, dont les deux pianos réalisent de piquants effets de banjo dans *Garufa* et *La Comparsita* (Columbia), et par un excellent tango de l'orchestre Pippo Racho, utilisant avec bonheur des voix de femmes à bouches fermées (Columbia).

Les Revellers, que nous avions un peu perdus de vue depuis quelques mois, reparaissent avec un excellent disque où s'affirme une fois de plus leur maîtrise: A *Cottage for sale* et, plus caractéristique de leur manière, *The Woman in the Shoe* (Gramophone).

Gaston MOUREN.

P. S. — Je reçois à l'instant un envoi de *Pathé* contenant des « cellodisc », ou disques incassables, qui m'ont paru présenter de très sérieux avantages dès la première audition. Je me réserve de revenir plus longuement sur cette intéressante nouveauté.

Société d'Alimentation de Provence - Avignon

Saucisson

" MIREILLE "

- - La grande - -
Marque Française

La Société Générale de Presse et d'Edition

HACHARD & Cie

8, PLACE DE LA MADELEINE PARIS

ÉDITIONS · IMPRESSIONS · AFFICHAGE

VOUS SOUMETTRA
SUR SIMPLE DEMANDE & SANS ENGAGEMENT
TOUS PROJETS PUBLICITAIRES

SUCCURSALE POUR LE SUD-EST
58, rue de l'Hôtel de Ville LYON

Lettre de Paris

Théâtre.

La Petite Catherine — Le Divin Arétin — Le Fils de Don Quichotte

L'Opéra de quat'sous — Sport.

Paris sort peu à peu de son sommeil d'été. Aucun succès éclatant n'a encore éveillé tout à fait le monde des théâtres. Beaucoup de pièces nouvelles au dix novembre mais aucune ne mérite de retenir bien longtemps l'attention. C'est donc un moment favorable pour jeter une coup d'œil d'ensemble sur les théâtres de Paris.

Voici d'abord les pièces dont il n'y a rien à dire. *Topaze* règne toujours et c'est le *Roi* de Flers et Caillavet qui lui succèdera. Au Théâtre de Paris Pagnol remplacera Pagnol et *Fanny Marius. L'Acheteuse* continue sa carrière méritée ; le *Sexe Faible* a encore du succès. Le *Prof d'Anglais* suit une route souriante.

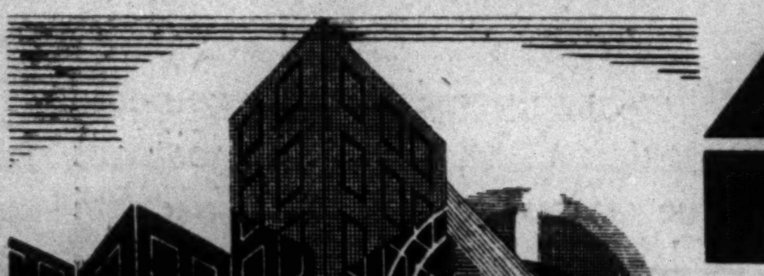
Rien à dire de *Quick* évidemment, ni de *Mayerling* qui a eu une vie bien courte pour une pièce à spectacle, ni de *Bloomfield*, ni d'*Un ami d'Argentine*, ni même du *Rendez-vous* de M. Marcel Achard. Car M. Achard, vexé sans doute de l'intrusion de M. Gignoux dans ce monde de rêve et de fantaisie qui lui était jusqu'alors réservé, a pénétré dans le camp des vaudevillistes. On peut le regretter pour soi-même... et pour lui. Certains déclarent préférer un bon vaudeville à un mauvais poème. Mais il vaut mieux rechercher un bon poète qu'un bon vaudevilliste. On ne tombe pas dans le travers de mépriser à priori les pièces à succès. Sans doute n'est-ce pas dans la littérature à gros tirage qu'il faut chercher la beauté, pas plus que dans les films américains de série. Toutes les œuvres qui tiennent quelque place dans la vie il faut, suivant l'excellente expression de M. Duhamel « les aborder de haute lutte et les mériter après une fervente passion ». Il demeure que l'art dramatique étant plus proche de la vie que toute autre forme littéraire doit établir une liaison rapide entre l'auteur et le spectateur. Pour s'élever il doit se modifier dans son essence car le monde de l'esprit n'est pas toujours scénique. Cet équilibre entre la pensée et l'expression est le fondement même du théâtre. Deux auteurs y ont atteint de nos jours: M. Bernstein et M. Pirandello. Bernstein en mettant une pensée assez vigoureuse au service d'un sens dramatique d'une puissance extrême. Pirandello en joignant à une philosophie originale une connaissance aigue du public. Ce conflit a existé de tous les temps : qu'est-ce que le théâtre de la Renaissance sinon la prédominance du lyrique sur le dramatique ? Aujourd'hui pour oublier Verneuil, Méré, Gandéra nous avons le choix entre deux sortes de pièces : certains portent leurs efforts sur la forme, la mise en scène. A l'inverse, de jeunes auteurs veulent enrichir la substance dramatique et envelopper seulement une pensée subtile de la forme dramatique. Des deux excès c'est le second qu'il faut préférer car le métier est une chose qui s'acquiert, non l'originalité de la pensée. Le théâtre devrait devenir un art beaucoup plus cérébral depuis que le cinéma réserve des possibilités infinies dans le domaine de la plastique et de l'expression.

S'il se produit un déséquilibre entre la forme et la pensée nous préférons que ce soit la pensée qui l'emporte. Mais ce qui est aussi de tous les temps ce sont les pièces où une pensée pauvre use d'un métier insuffisant !

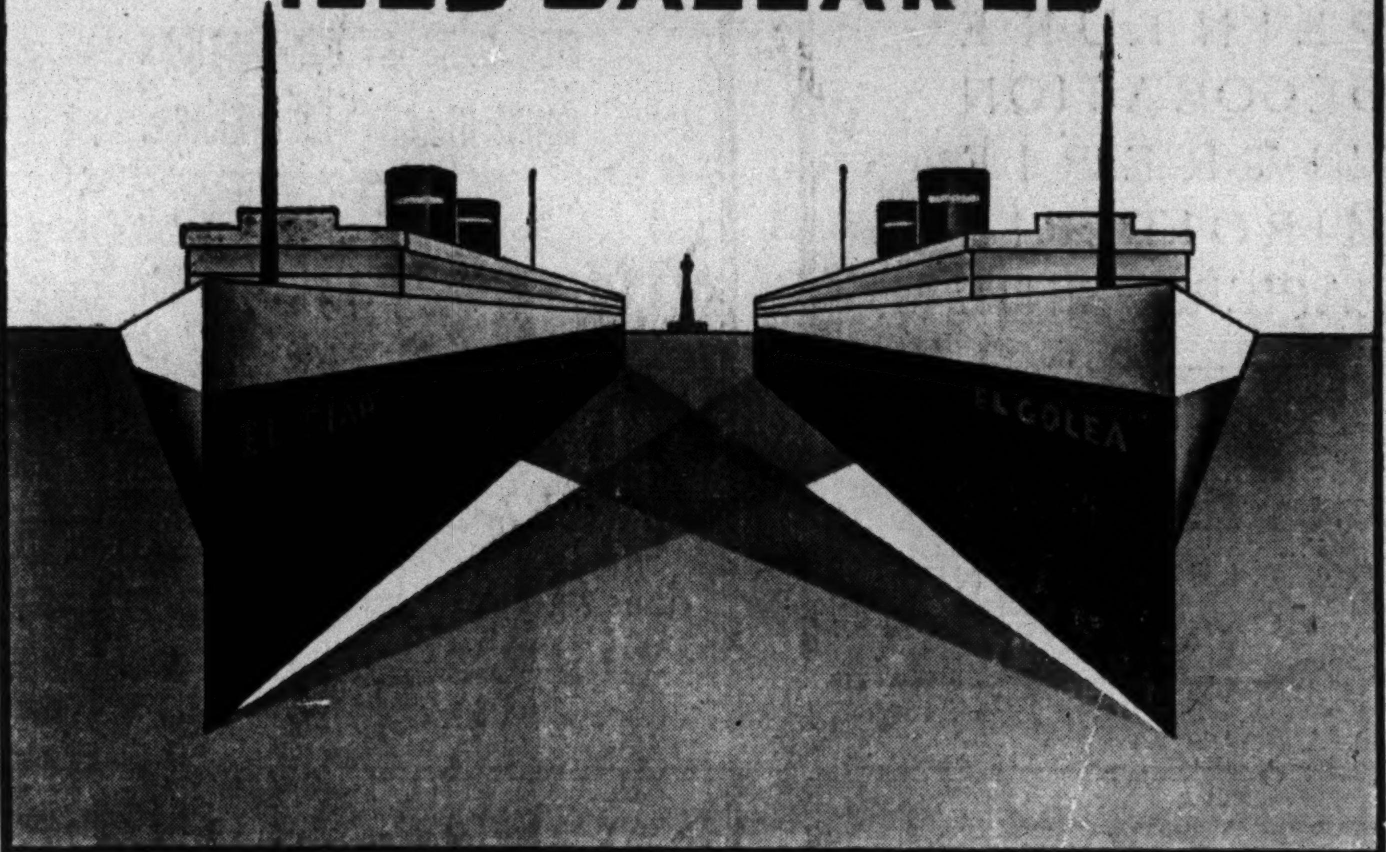
***

La pièce à succès à Paris est actuellement la *Petite Catherine* de M. Alfred Savoir. On ne saurait dire que c'est un spectacle ennuyeux, ni une mauvaise pièce. Mais on se demande quel a été le but de M. Savoir. Il n'a pas voulu écrire véritablement une pièce historique; son histoire est à la fois trop fantaisiste et trop conforme à l'idée que l'on s'en fait. S'il a eu l'intention de nous livrer une comédie de mœurs sa réussite peut se comparer à celle d'un auteur d'opérette. Est-ce alors une comédie de caractères? Mais le caractère principal est d'un tracé bien primitif. Ou bien Catherine de Russie a toujours été un monstre ; sa douceur de jeune fille n'étaitqu'une apparence et la pièce n'a plus d'intérêt. Ou bien si elle est telle au fond qu'elle paraît en arrivant à la Cour de Russie sa métamorphose est inadmissible. Le seul langage d'un soudard, même de Potemkine ne peut faire naître en elle l'idée de devenir maîtresse de la Russie. La pièce est alors escamotée, ce qui en devrait faire l'intérêt se passe pendant les entr'actes au son de la minuscule musique de scène de M. Nabokoff. Seulement il y a pour couvrir tous ces vides du mouvement, une présentation agréable, une actrice merveilleuse Mme Pierry et voilà expliqué le succès de la *Petite Catherine*.

C'est aussi une pièce historique que M. Mortier nous donne au théâtre des Arts : plus exactement c'est l'histoire d'un personnage, l'Arétin. On peut penser que ces sortes de peintures ne sont pas scéniques dont l'unité réside en un seul personnage. Il manque à cela un sujet. Dans le *Divin Arétin* tout le premier acte aurait pu se raconter en trois répliques : au camp d'un condottière, l'Arétin recueille une jeune fille et la fait élever. Il serait resté à M. Mortier plus de temps pour creuser ce qui fait le fond de la pièce l'amour du poète pour cette jeune fille. On peut objecter que c'est un sujet banal ; mais c'est autour de ce motif central que M. Mortier aurait pu grouper les traits qui composent la figure de l'Arétin. La force dramatique de l'ensemble y aurait gagné sans que le caractère y perdit. On le regrette d'autant plus que M. Mortier montre par endroit


ALTIÉRI FRÈRES
ENTREPRISE GÉNÉRALE DE PEINTURE
DÉCORATION PAPIERS-PEINTS
siège social. 35 RUE MAZENOD
MARSEILLE
SUCCURSALES PAPIERS-PEINTS
71 RUE MONTGRAND. MARSEILLE
LA SEYNE S/MER (VAR). CASABLANCA
RABAT (MAROC)

C^IE DE NAVIGATION MIXTE
C^ie TOUACHE
L'ALGÉRIE – LA TUNISIE
LES
ILES BALÉARES



De MARSEILLE
pour
Tunis - Alger - Bône - Philippeville - Les Baléares

De PORT-VENDRES
pour
Alger et Oran

MARSEILLE : 1, La Canebière. - PORT-VENDRES ; Gare Maritime.

COMPAGNIE MARSEILLAISE DE NAVIGATION A VAPEUR

C^IE FRAISSINET

R. C. Marseille N° 23.032

Service Postal pour la Corse : Départs quotidiens du Continent pour la Corse et vice-versa.
Service sur la Côte Occidentale d'Afrique : Départs réguliers et fréquents de Marseille et de Gênes pour le Sénégal, la Guinée Française, Sierra Léone, Monrovia, Côte d'Ivoire, Côte d'Or, Togo, Dahomey, Nigeria, Cameroun, Gabon, Guinée Espagonle.
Services sur le Levant, Mer Noire et Danube : Départs tous les 25 jours de Marseille pour Gênes, Constantinople, Bourgas, Varna, Constantza, Sulina, Tulcea, Galatz et Braïla.

POUR FRET ET PASSAGES, s'adresser :

à MARSEILLE ; au Siège Social, 5, rue Beauveau. – à PARIS ; Agence Générale de Passages, 2, rue Edouard VII ; Agence de Fret, M. GUILLAUMARD & Cie, 12, rue de la Victoire.

ÉTABLISSEMENTS
Marius SÉRIÈS

1, Rue du Théâtre Français

(Tél. C.2304) MARSEILLE

PEINTURE
DÉCORATION
VITRERIE
MIROITERIE
PAPIERS PEINTS

Spécialité de travaux pour la Marine

MARSEILLE, LA SEYNE, NICE, MONACO, MENTON

ALBERT NUGUE

Ancienne Maison Mce NUGUE

MIROITERIE

Tél. Colbet 8868 (2 lig)

76, rue d'Italie
MARSEILLE

ENSEIGNES ET DÉCORATIONS SOUS GLACES ET VERRES.
TOUS VERRES POUR LE BATIMENT : DALLES, TUILES, PAVÉS, etc., etc. :: ::

LA GLACE ET LE VERRE
dans toutes leurs applications.

Le Restaurant
"BASSO"

5, Quai des Belges, 5

VUE SPLENDIDE SUR LE VIEUX PORT

Spécialités :

Bouillabaisse
Coquillages - Crustacés
Poissons du Littoral

CAVE RENOMMÉE

Téléphones (3 lignes) : Dragon 11-04
» 12-90
Inter. 28

Restaurant
FIRENZE

Jules FARA

Rendez-vous d'Artistes

SPÉCIALITÉ DE CUISINE ITALIENNE

Vins du cru :
Chianti, Barbera, Nebiolo,
Asti, Barolo

11, Rue Poids de la Farine
MARSEILLE

une réelle vigueur. Sans doute certaines scènes sont-elles d'un romantisme qui lasse un peu. Malgré cela la vision sur laquelle s'achève la pièce est une trouvaille : Accablé de douleur par la mort de Perina, l'Arétin doit se procurer l'argent nécessaire pour lui rendre un dernier hommage : alors il recourt comme d'ordinaire au chantage et le convoi funèbre sera payé par des pamphlets. Ennobli par son amour, l'Arétin est prisonnier de la « forme » où il a vécu. Il est juste de dire que cette scène doit une grande partie de sa force à M. Samson Fainsilber. Nous souhaitons que certains excès de geste et de voix lui aient été inspirés par le personnage qu'il incarne. Cela dit, M. Fainsilber est un des plus admirables tragédiens que l'on puisse voir.

*
* *

M. Frondaie a porté une pièce à l'Atelier. Timide et présomptueux comme un débutant il a voulu se choisir un patronage et connaître avec *le fils de Don Quichotte* une nouvelle jeunesse. Pour se donner un peu d'émotion il a écrit une pièce pas très bonne. Il a négligé les vieilles formes et coupé sa pièce en tableaux. Il y a fait de grands discours un peu confus et, cherchant l'impertinence, n'a pas craint d'être trivial. Il a eu de très mauvaises idées : nous ne tenions pas à revoir Don Quichotte, surtout un Don Quichotte qui regrette au dernier acte les folies de son existence (il faut un Courteline pour convertir Alceste). Tout cela a un aspect factice et agace comme une vieille dame qui joue à la petite fille. Mais M. Frondaie a eu aussi d'heureuses idées : la personnalité de Zigoël, fils de Don Quichotte, coureur, voleur, menteur, avec des aspects de paladin n'ennuie pas. La fille de Sancho, admiratrice de Don Quichotte, est une création réussie. Enfin M. Frondaie a choisi comme metteur en scène M. Dullin : ingénieux sans virtuosité, original sans recherche, pittoresque sans excès. Il pousse à l'indulgence et l'on songerait presque que M. Frondaie a un bel avenir littéraire si ses œuvres passées ne devaient enlever tout espoir.

A dire vrai M. Baty a été moins heureux avec *l'Opéra des quat' sous* que M. Dullin avec *le fils de Don Quichotte*. Il nous offre un tableau de la vie des fortifs et mêle les exploits d'Arsène Lupin à la poésie des romans de M. Carco. *L'Opéra de quat' sous* c'est celui que compose un gueux endormi sur un talus et qu'il chantera demain dans les rues. Qu'allons-nous devenir si l'on produit au public les œuvres des héros des romans populistes ! Quoi qu'il en soit le résultat obtenu par M. Baty est assez vague.

Faites votre Cuisine au Gaz

Visitez le Magasin d'Exposition de la

Régie intéressée du Gaz

45, Boulevard Paul Peytral, 45

Tous Appareils les plus Modernes et aux Meilleurs Prix

Point de caractères évidemment. Une atmosphère parfois heureusement créée mais que l'on se refuse à trouver poétique. Enfin du pamphlet social que le *Beggar's Opéra* était sans doute à l'origine M. Baty a conservé certaines scènes d'une philosophie à la fois simpliste et brumeuse telle qu'elle peut sortir du cerveau d'un pauvre diable à jeun et qui rêve. Cela suscite moins d'intérêt que de pitié. Une mise en scène réaliste et irréelle, des danses bien réglées, l'accompagnement musical enfin ne suffisent pas à faire aimer l'*Opéra de quat' sous.* Nul doute que M. Baty ne fasse mieux.

Il est vrai que si l'on voit *Sport* après *l'Opéra de quat' sous* celui-ci fait figure de chef-d'œuvre. On ne parlerait pas de *Sport* si cette pièce n'était jouée au Studio des Champs Elysées, un des théâtres les plus intéressants de Paris. Certaines gens du reste se sont laissé prendre à ce langage dont l'obscurité et la prétention dissimulent tant bien que mal la nullité. *Sport* est dans toute son horreur la pièce écrite par des gens du monde qui croient avoir du talent, s'entichent de Freud par un beau jour et découvrent dans les instincts les plus bas et les plus naturels le secret du monde. C'est avec une tranquille certitude que l'on peut affirmer à Madame Madeleine Jaques de Zogheb qu'elle s'est lourdement trompée et que sa pièce ne révèle pas l'ombre de talent.

Début de saison. On voit que rien dans ces pièces ne mérite de fixer bien longtemps l'attention. On ne peut davantage en tirer des conclusions sur les tendances, l'avenir du théâtre moderne. Nous attendons *Fanny* de Marcel Pagnol, la *Brouille* de M. Vildrac, la nouvelle œuvre de M. Salacrou, celle de Pirandello, les débuts de M. Drieu la Rochelle. Peut-être la saison qui vient sera-t-elle celle de M. Jules Romains. *Donogoo* déjà pose sans la résoudre la grande question de la forme dramatique. On va reprendre *Knock* comme pour comparer l'ancienne formule à la nouvelle. Enfin on annonce à l'Atelier *Jean Musse ou l'école de l'hypocrisie.* Cette œuvre nouvelle posera-t-elle un cas psychologique du pur problème d'esthétique ?

Pierre MISSAC.

12 Novembre 1930.

La vraie Bouillabaisse Marseillaise
chez
MENELIK
6, Quai de Rive-Neuve, 6

S. G. T. M. Société Générale de Transports Maritimes à Vapeur

SIÈGE SOCIAL : 6, Rue de Surène, PARIS.— Adr.Télég.: TRANSPORTS
SIÈGE DE L'EXPLOITATION : 70. Rue République, MARSEILLE
Adr. Télép. : TRANSPORTS 68-82. Inter. : 55

SERVICES RAPIDES POUR PASSAGERS ET MARCHANDISES SUR :
l'Algérie, le Sénégal, le Brésil, l'Urugay, l'Argentine, les Antilles, Golfe du Mexique.

Pour frêt et passagers s'adresser au Siège de l'Exploitation

PARIS, Siège Social : 12, Bd de la Madeleine.
MARSEILLE, Agence générale : 3, place Sadi-Carnot.

Compagnie d'Assurances

LE SECOURS

ACCIDENTS
INCENDIE
VIE - VOL

AGENCE
Direction de Marseille : MM. LOUBIGNIAC ET DELANGE

42, Rue Paradis
Tél. 76-72

RENDEZ-VOUS DU MONDE ÉLÉGANT

Brasserie de Strasbourg

RESTAURANT DE LUXE OUVERT APRÈS LE SPECTACLE

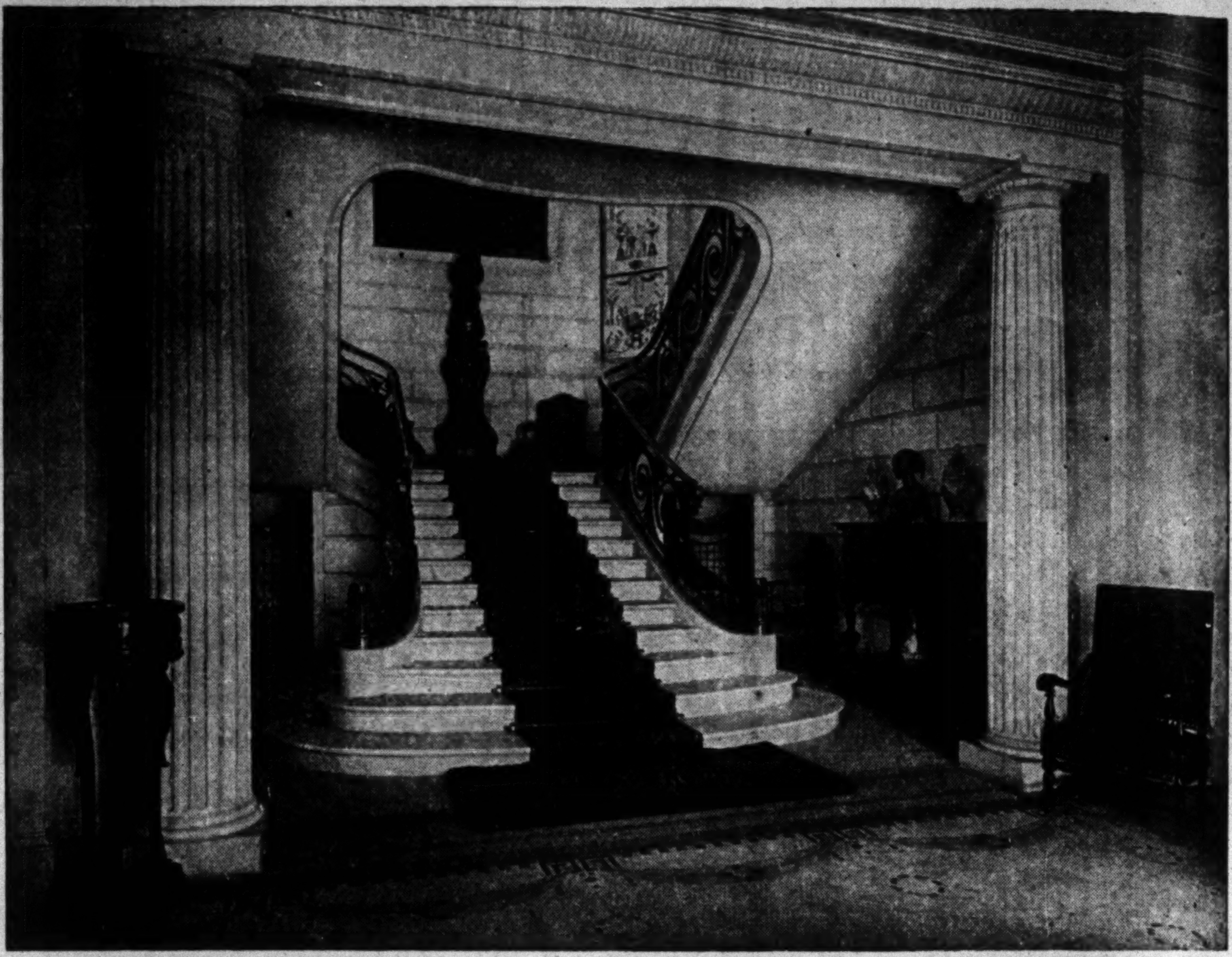
CUISINE ET CAVE DE PREMIER ORDRE

BAR DÉGUSTATION SOUPERS - CASSE-CROUTE

11, Place de la Bourse

Tél. Dragon : 14.09
Inter : 30.16

LE MEUBLE D'ART - **DAVID FRÈRES** - LA DÉCORATION



45, Cours Gouffé — Le grand Escalier d'entrée — **MARSEILLE**
La plus importante Maison d'Ameublement du Midi de la France

Société Marseillaise de Crédit

Société Anonyme au Capital de **100 Millions** entièrement versés

Réserves : 52.365.000 Francs

BANQUE FONDÉE EN 1865

Siège Social : MARSEILLE, 75, rue Paradis -- Succursale à PARIS, 4, rue Auber

TOUTES OPÉRATIONS DE BANQUE ET DE TITRES

CHARBONS

Georges GUYAT Fils

Industrie - Navigation - Foyer domestique

36, Rue Chateauredon, 36, MARSEILLE ✕ Tél. Colbert 85-09

Lettre de Saint-Nazaire

VISITE AU FELIX ROUSSEL

Dans l'aube grise, le train glisse à travers les paysages d'eau. La Loire inonde sa vallée et c'est une étrange nature, un monde diluvien qui apparait en chaque glace parmi le brouillard, la pluie, les fumées errantes; un pays figé sous l'eau blafarde où ça et là se dresse un boqueteau, court un talus, se profile un clocher couleur du temps. Et cela dure pendant des lieues. Nantes, sous le ciel bas, semble une ville vouée à la peine des hommes; puis les champs engloutis recommencent; dans un air moins stagnant on sent passer les souffles atlantiques; au-delà des lignes d'eau se devine la Brière. Saint-Nazaire. La gare en cul de sac semble vous dire: Finie la terre ferme, au-delà, l'Océan qui est à tous.

Pas tout à fait. Nous sommes venus précisément voir comment l'homme s'y prend pour y rendre concrète l'idée du pays qui semble finir sous nos yeux. Vous ai-je dit que nous étions les hôtes des Messageries Maritimes, hôtes auxquels une vigilante organisation allait démontrer à bord du *Félix Roussel* ce que peuvent réaliser la science et l'art. Des cars nous emportent et nous voici dans les Chantiers de la Loire que de géantes carènes avaient déjà signalés. Voici l'*Atlantique*, le *Georges Philippar*, d'un beau vermillon et grâce à qui le nom d'un homme aimé de tous, si français de culture et d'idées traversera le monde, et devant nous le *Félix Roussel*, pavoisé, magnifique, encore plein des rumeurs de fêtes récentes.. A la coupée, le Président Philippar accueille ses invités dont certains sont d'anciennes connaissances, presque des amis, avec cette grâce aisée qui distingue sa bienvenue, avec un mot affable pour chacun d'eux. L'ambiance est créée et cela se sent à de prompts réflexes de l'esprit. On est certes chez soi, bien en France, mais quelque chose s'annonce déjà de plus capiteux et plus rare. On est ici devant une de ces synthèses particulières à l'homme d'occident, qui sont la féerie propre à notre époque, devant une création de l'intelligence et du goût qui nous propose l'attrait de l'aventure, le rêve des « ailleurs », l'oubli des mélancolies quotidiennes, dans un raccourci de l'espace et du temps.

Le décorateur à qui l'on doit les ensembles Khmers des plus belles pièces, M. Paul Roque, lui-même veut bien initier notre groupe aux beautés de l'ornementation. Et nous défilons sous sa conduite à travers de véritables splendeurs. La note Khmer où s'accorde la décoration du navire y est cependant donnée dans un mode moderne. Partout, les motifs des trumeaux, des fenêtres, des piliers, des escaliers sont directement inspirés d'Angkor ou empruntés aux bas-reliefs célèbres, mais négligeant à dessein certains détails qui alourdiraient l'ensemble et ne conviendraient pas à la matière des revêtements : le bois. On peut dire que M. Roque a conçu une stylisation qui rend ces motifs absolument propres à décorer les demeures d'aujourd'hui. Ce qui a été maintes fois tenté pour l'égyptien, l'assyrien, il l'a réussi le premier à pareille échelle pour l'art Khmer,

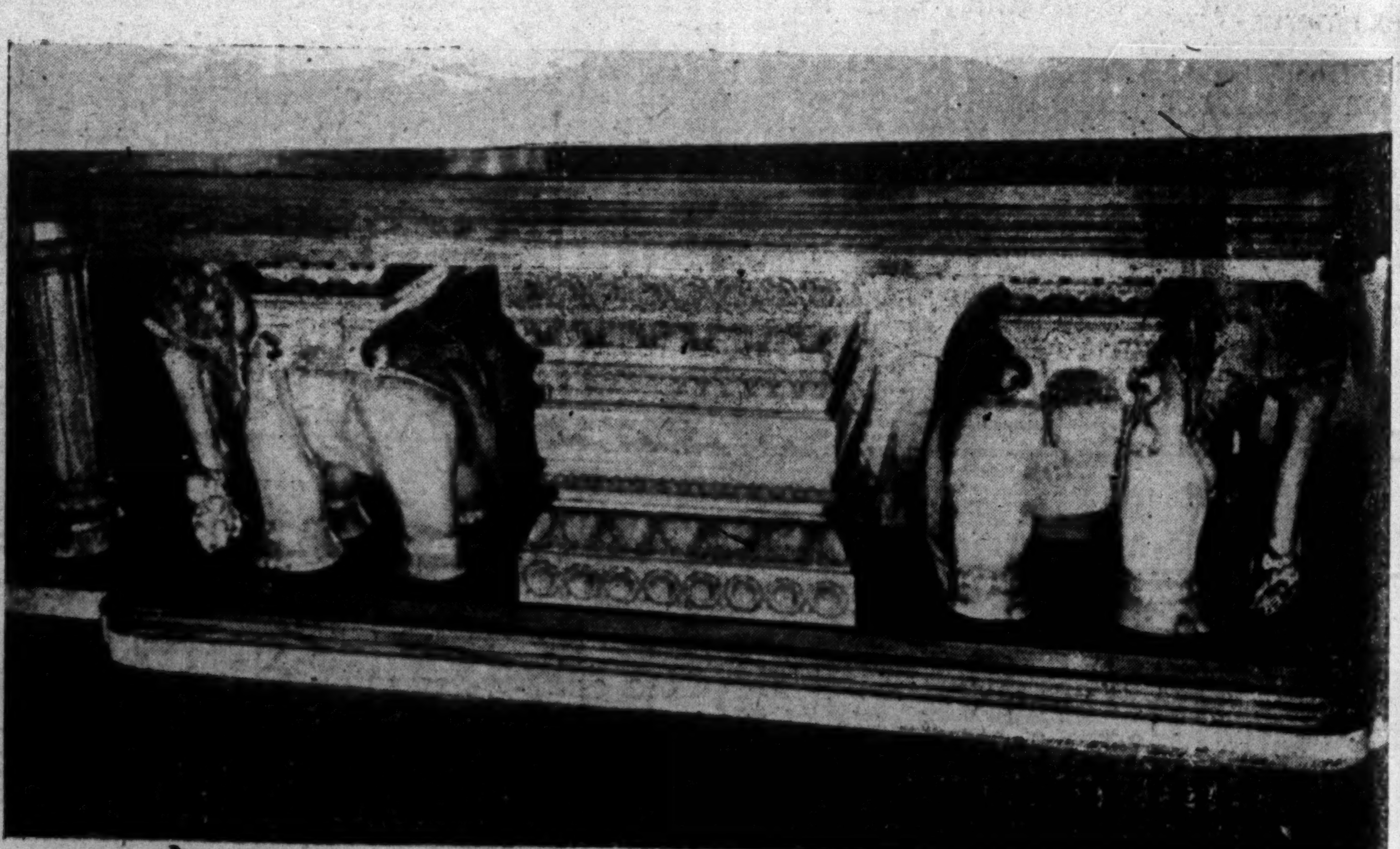
surtout si on envisage la richesse et la diversité des décorations adaptées à toutes les pièces.

Nous ne pouvons entrer, en ces quelques lignes, dans le détail des salles. Nous citerons surtout la somptueuse salle à manger des premières avec son escalier monumental qui s'ouvre entre deux najas éployés, ses panneaux illustrés, retraçant la légende du constructeur d'Angkor, le roi Surya Varna II, son ciel lumineux et ses baies à balustres; les appartements de grand luxe conçus avec le dernier confort, décorés de laques merveilleuses, et s'ouvrant sur véranndah si habilement disposée que rien n'apparait plus du navire et que le passager y jouit d'un isolement parfait; le salon des premières aux gracieux médaillons où sont gravées des danseuses, dûes au crayon de M. Roque; le fumoir, seule pièce faisant exception et qui évoque un salon de style toulousain pendant la belle époque, mais d'une richesse de boiseries et de lustres remarquables ; la piscine avec son bar, la nursery et ses jouets, etc... Il faudrait énumérer toutes les salles et cabines de ce paquebot admirablement équipé et qui fait honneur à la construction française. Les cuisines n'en sont pas le moindre attrait et tout y est si bien prévu que l'on y trouve une salle de chirurgie et une cellule pour fous furieux.

La visite finie, un repas servi dans la salle à manger des premières avec cette magnificence traditionnelle chez les Messageries Maritimes composa l'atmosphère la plus charmante, bien française dans ce décor d'une lointaine Asie médiévale ; et quand le Président Philippar leva son verre aux destinées du *Félix Roussel* nul ne se rappelait qu'à quelques pas, au dehors, régnait la grisaille mélancolique, mais au contraire chacun pouvait se croire entraîné sur les houles malaises par ce morceau d'Indo-Chine, ou plus simplement à l'ancre au bon soleil de Marseille.

Ce contraste, tant de charmes, et d'œuvres d'art sous cette brume, aucun de nous ne l'oubliera et la vue du merveilleux « nautonaphte », courrier des mers de Chine, ranimera toujours en nous le souvenir d'heures moelleuses subtilement ouatées.

J. B.



Concerts Classiques.

RAVEL A L'HONNEUR ET AU PILORI

Lorsque l'Espagne nous a été traduite en musique française. par Chabrier notamment, ce fut à l'aide de transpositions et d'édulcorations inévitables. Je ne crois pas que le gros public eut pu, en ce temps, s'assimiler sans faire la grimace une traduction littéraire, non stylisée selon le goût français. Granados, Albeniz et Manuel de Falla sont venus depuis. Ils nous ont initiés aux épices ibériques. Nous y avons pris tant de plaisir que les outrances mêmes de Chabrier, nous paraissent fades. Nous exigeons le cachet d'origine et non une marque interposée.

Le *Capricio Espagnol* de Rimski Korsakow, par exemple, nous fait l'effet de ce qu'il est, une savante salade russe, et nullement l'*olla podrida* transpyrénéenne.

Le *Boléro* et toutes les interprétations hispaniques de Ravel apparaissent donc d'abord comme une gageure. Mais Maurice Ravel est Basque. Il pouvait se permettre ce qui semble interdit à d'autres compositeurs français ou étrangers. Il faudrait être sujet d'Alphonse XIII pour sentir si le maître de Ciboure a complètement gagné la partie. Autant qu'un Français de France — Provençal, il est vrai— peut le juger, je dis oui. Imprégnés que nous sommes maintenant d'Albeniz et de Falla, nous pouvons penser, je crois, que le *Boléro,* comme toute l'œuvre très étendue que Ravel a tirée de ses impressions espagnoles, est bien une traduction et non une trahison.

Ajoutons qu'il est un Maître, celui qui fait qu'un unique motif, répété dans ce *Boléro* à satiété, sur le même rythme, à travers tous les timbres, dans le calme d'abord, puis dans un lent, continu et implacable crescendo, au lieu de vous lasser et de vous horripiler, vous étreint, vous envoûte et vous enthousiasme, jusqu'à l'éclatement de la dernière mesure.

Ravel est particulièrement à l'honneur depuis la réouverture des Classiques. Il est au pilori également. Car cette faveur unanime et indubitable a le don d'exaspérer quelques « arapèdes » collées jusqu'à la mort au roc classique et romantique dans une inextinguible succion.

Ni sa science magistrale, ni son intime compréhension de tous les aspects, de tous les pays on pourrait dire de la vie universelle, ne désarment ses farouches détracteurs.

Sa *Valse* les fait grincer des dents. Elle est pourtant une synthèse prodigieusement évocatrice, où se mêlent en parts égales la tendresse et l'ironie, dominées par la plus parfaite assimilation d'une époque et d'un état d'âme.

Pour pouvoir mépriser Ravel ils vont jusqu'à mépriser Moussorgsky.

Celui-ci a composé pour le piano, en s'inspirant d'aquarelles et de dessins de

Pour vous - Pour vos cadeaux
TÉL. C. 55-78
Le home
27, Rue de la Palud
Fantaisies en exclusivité
TÉL. C. 55-78

RETENEZ DÈS AUJOURD'HUI
Le numéro spécial
NOEL - JOUR DE L'AN de
La Revue de l'Écran
10, Cours du Vieux-Port, MARSEILLE

l'architecte Hartmann, une suite de pièces qu'il a intitulées *Tableaux d'une Exposition*. Elles sont extrêmement descriptives et pittoresques. Une vie originalement expressive et nuancée circule à travers ces impressions et ces peintures. Il était dommage que la couleur des timbres leur manquât. C'est pourquoi Ravel les a orchestrées. Il l'a fait avec la plus scrupuleuse conscience et une identification totale de sa personnalité à celle du compositeur russe. Du coup l'œuvre de Moussorgsky est ravalée au-dessous de tout. Tout ceci pour arriver à dire, faute de mieux, qu'en la transposant pour orchestre Ravel n'a pas même su exprimer les sonorités de la partition de piano.

Cette allégation a paru un peu forte. Qui veut trop prouver ne prouve rien.

Véritable magicien de la mémoire, M. Spaanderman dirige l'orchestre sans aucune partition. Il le dirige admirablement.

Raoul BATAILLARD.

Nous apprenons avec plaisir le beau succès remporté par notre jeune concitoyenne Marie-Claire Guinde, qui vient d'être admise au Conservatoire de Paris dans la classe supérieure de Piano (professeur Philip). Elève de Mme Marion, au Conservatoire de notre ville, Mlle Guinde obtenait à onze ans un premier prix ; elle travailla ensuite à Paris avec Philip.

Nous nous plaisons à voir, dans cette première consécration de son talent, les prémisses d'une belle carrière de virtuose.

G. M.

Lampes
"MAZDA"
En vente
chez tous les Électriciens
AGENCE
148, Rue Paradis
DÉPOT :
59, Rue Saint-Bazile
MARSEILLE
Téléphone 34-06

AMEUBLEMENT
TAPIS EN MOQUETTE
LINOLÉUM - TOILES CIRÉES
Chabert et Cie
Maison fondée en 1827
30, Rue de Rome — MARSEILLE
Chèques Postaux 77-71
TÉLÉPHONE 27-80
Balais, Brosses, Plumeaux
Paillassons, Stores
CONFECTION ET POSE
PRIX FIXE

PENINSULAR ET ORIENTAL
STEAM NAVIGATION Cy

PAQUEBOTS-POSTE ANGLAIS

DÉPARTS HEBDOMADAIRES DE MARSEILLE
SUR
L'Égypte, Les Indes, Golfe Persique, L'Extrême-Orient et L'Australasie

Service Hebdomadaire sur Gibraltar et Londres
Marseille au Maroc en 48 heures

Pour Frêts et Renseignements, s'adresser à :
ESTRINE & Cie, 18, Rue Colbert
Téléphones 9.22 et 67.17 ; Interurbain : 101

PAPETERIES NAVARRE

Société anonyme au Capital de 75.000.000 de Francs
SIÈGE SOCIAL : 52, Avenue de Noailles, LYON
R. C. Lyon B 1569

DÉPOT DE MARSEILLE : 90, Boulevard de Paris, 90
Codes : BENTLEY — LIEBERS & PRIVÉ
Téléphone : C, 28-91 et 71-30 *Télégrammes : ERRAVAN-MARSEILLE*

Stock en Dépôt à CASABLANCA : chez S. A. N. A. R. C. I., 54, Avenue de la Marine
à NICE : chez MM. LIPRANDI & MARS, 14, Rue Delille

Agences : ALGER, ORAN, TUNIS, SAIGON, HANOI, TANANARIVE.

Les CAHIERS DU SUD sont imprimés exclusivement sur papier provenant des
PAPETERIES NAVARRE

AUTOMOBILISTES ! visitez

LES BAUX

GARAGE

Le site le plus célèbre de la Provence.
Imposantes Ruines du Moyen-Age
et des Romains, des IXme et Xme siècle.

Hostellerie Reine-Jeanne

20 CHAMBRES MEUBLÉES depuis 15 FRANCS
Électricité, - Eau courante. - Salles de Bains privées

GRAND RESTAURANT AVEC TERRASSES

Vue sur le Val d'Enfer, Vaccarès et la Mer
Cuisine renommée - Grands crûs de France et du Comtat

R. DUMAS, Propriét.-Directeur, successeur de L. ECHENARD
(Membre de l'Automobile-Club de Marseille)

:: MARSEILLE ::

TÉLÉPHONE : 2.01
R. C. 42.721

LA RÉSERVE

PALACE-HOTEL

La Perle
de la Côte Provençale
Restaurant
de Réputation Mondiale

H. V. PECLET et Cie
Propriétaires

Dominant la fameuse Corniche et son - - - Golfe merveilleux - - 'LA RESERVE' de Marseille est considérée comme un pélerinage obligatoire par tous les touristes de la Côte-d'Azur --

Appartements Confort Moderne = Terrasses et Jardins Magnifiques

Artistes ! Vous êtes attendus sur la Terrasse du **Sans Pareil** Face au Vieux Port

VEYRIER, Propriétaire

Les Spectacles

Depuis ma dernière chronique, notre Théâtre de Coméd.e a témoigné abondamment d'un zèle artistique d'autant plus louable que les réactions d'un public atone ne sont pas pour l'encourager. Il n'est pas dans mes intentions de rechercher les causes multiples de cette indifférence, ni de suggérer tel ou tel remède ; mais il faut bien constater, si l'on veut aller au fond des choses, une absence à peu près totale de *curiosité* chez le public, qu'il hante le Gymnase ou l'Opéra, Tel qui se pâme pour la vingtième fois aux roulades de la *Juive* ne se dérangera ni pour *Marouf*, ni pour *Boris Godounov;* de même, on boude le *Vieil Homme* et l'on s'entasse à la *Dame aux Camélias.* A moins qu'un attrait étranger à l'art, — comme celui que d'habiles affiches prêtèrent au *Sexe faible* — ne suscite un mouvement dont on ne sait s'il faut s'en réjouir ou le déplorer. Dans ces conditions, on ne saurait assez insister sur le mérite de ceux qui persévèrent dans une tâche aussi ingrate.

Je ne dirai rien de « *Mon Curé chez les Pauvres* » adaptation assez médiocre d'un médiocre roman de Cl. Vautel. Mais la *Lettre* avec Betty Daussmond et Marcel Bourdel, la *Fugue*, avec Alexandre et Robine, constituèrent des spectacles de qualité, présentés avec tout le soin désirable. Le gala Georges de Porto-Riche, émouvant hommage au grand dramaturge qui vient de mourir, nous permit d'applaudir Jacques Guilhène, Annie Hemery, Simone Renant dans *Le Vieil Homme* et *Amoureuse.*

Je déplore de ne pouvoir m'étendre davantage sur les « *Plus beaux yeux du Monde* », qui est bien l'une des meilleures pièces de Jean Sarment. Mme Marguerite Valmond y fut profondément émouvante. Quant au *Sexe faible* de Bourdet, excellemment réalisé par la Tournée Karsenty, malgré son habileté technique qui tient de la virtuosité, son sens aigu des situations comiques, cette pièce déçoit sous la plume qui écrivit « *Vient de paraître* » ; je pense que M. Bourdet a mieux à faire que de nous amuser ou nous scandaliser. Paul Capellani, Jeanne Veniat, Lucienne Givry s'y montrèrent parfaits, et M. André Bervil campa avec beaucoup de brio un pittoresque Carlos Pinto.

Gaston MOUREN.

SOCIÉTÉ GÉNÉRALE DE REMORQUAGE & DE TRAVAUX MARITIMES

Compagnie CHAMBON *148, Rue Sainte MARSEILLE*

Remorquage de Haute Mer — Sauvetage

Fourniture d'eau douce aux Navires

Adresse télégraphique : **Chambon-Remorquage-Marseille**

Téléphone : Direction : Dragon 4-98, 26-75, 56-48, 74-17 — Poste Vigie : Colbert 7-72

Agence à Paris	Agence à Cette
CONSORTIUM SAVON Frères	**JOSEPH EUZET**
56, Rue la Boétie, PARIS	17, Quai Noël Guignon, CETTE
Télég. Savonrice-Paris - Tél. Elysées 19.51.63.98	Télég. Joseph Euzet Téléphone : 0.37

Echos.

Retrospective Jean Roque.

Dans leur studio aménagé avec le goût très sûr que nous connaissons à MM. Jean Lambert et Pierre Levy, nous avons pu voir quelques œuvres de ce maître qui fut notre ami. Une vision sombre du monde, cette inquiétude qui le rongeait, apparaissent dans ces toiles bien choisies, témoignages de l'âme tourmentée qui les conçut. Jean Roque traduisait sa pensée par touches larges, mais cependant l'atmosphère de ses tableaux, toujours grave, est imprégnée de douceur et de piété. Douceur d'une âme emplie de tendresse, piété envers le monde sensible, qu'il adorait comme tous les grands pessimistes.

Les œuvres exposées par MM. Jean Lambert et Pierre Levy, dans le plus élégant, le mieux harmonisé des cadres, sont très significatives à cet égard.

Salon de la Mer. Conférence Paul Barlatier. — Notre ami Paul Barlatier a fait au *Salon de la Mer* une conférence. Il a parlé de la mer, et en poète naturellement. Dans une ville et dans un temps voués aux ambitions les plus médiocrement temporelles, il est un des rares que n'aient pas abandonné la ferveur de l'esprit, l'amour désintéressé de l'art. Qu'il nous soit permis de réparer un oubli grave à son égard. Il est bien tard pour louer comme il eût fallu son recueil de contes provençaux *Au sud de Tarascon*. Cependant, sans analyser le livre, disons combien nous en aimons l'accent et la qualité du récit. Il y règne une verve, une chaleur toutes méditerranéennes, et pour l'esprit, parmi celui de tant d'« histoires marseillaises », c'est le seul qui nous paraisse authentiquement nôtre, sans l'insupportable vulgarité où « l'étranger » verse chaque fois qu'il croit nous imiter.

La Noël aux Baux. — Rien n'évoque mieux l'atmosphère des nativités que ce village en ruines au flanc de son roc. L'église romane du XII^{e}, les maisons à fleurons et armoiries que la nuit d'hiver peuple de légendes et ces paysans accoutrés comme des santons, tout se prête à la naïve féérie de Noël. La messe de minuit aux Baux est une vision de poète, une résurrection du passé provençal, avec ses chants et ses costumes, une scène de ferveur qui charme le cœur et l'imagination. Toute la contrée y accourt chaque année. Aussi est-il bon de retenir ses places à l'avance en écrivant au presbytère des Baux et à l'*Hostellerie de la Reine Jeanne* qui est dotée de tout le confort désirable; table succulente, chambres modernes, atmosphère élégante, tout cela au seuil même des vestiges du passé.

La véritable Bouillabaisse de Marseille est servie dans les rochers de

La Cascade

face au Vieux Port

Rendez-vous des Artistes

5, Quai de Rive Neuve (Tél. 27-37)

ROSTAN, Propriétaire